

D.M.A.S.I.

IV

222

VASILE DRĂGUT

ARBORE



1845





Între marile descoperiri artistice ale secolului nostru se așază, la loc de frunte, picturile murale care, de patru sute de ani, împodobesc cu o inegalabilă strălucire fațadele ctitoriilor voievodale din nordul Moldovei. Vreme îndelungată ignorate de către istoricii de artă, aceste picturi, care în ansamblul lor, alcătuiesc una dintre cele mai originale contribuții la patrimoniul artei universale sînt expresia unei epoci de fericită eflorescență artistică, epocă zbuciumată și tragică în același timp, de înrîncenate lupte pentru păstrarea independenței.

Între numeroasele monumente care fac faima epocii de glorie artistică și militară patronate de luminoasa figură a voievodului Petru Rareș, biserica Sfîntul Ion Botezătorul din satul Arbore se individualizează în mod deosebit. Construită în anul 1504, de către hatmanul Luca Arbore, biserica Sfîntul Ion Botezătorul avea să fie decorată în anul 1545, picturile care o împodobesc atît la interior cit și la exterior purtînd pecetea de geniu a unui mare artist, unul dintre cei mai iluștri înaintași ai artei românești: *«Dragoș fiul popii Coman de la Iași»*.











# A R B O R E





IV 222

V A S I L E   D R Ă G U Ț

D R A G O Ș   C O M A N

maestrul frescelor de la

A R B O R E

1845

EDITURA MERIDIANE, BUCUREȘTI, 1969

D.M.A.S.I.

BIBLIOTECA

Nr. inv. 1845

Diapozitive color și fotografii alb-negru:  
SORIN RADU

Macheta artistică: AUREL STOICESCU





Numărul publicațiilor consacrate, în ultimii ani, valorificării patrimoniului de artă veche românească a crescut simțitor, dar continuă să rămână departe de nevoile reale ale cititorilor, foarte departe chiar de posibilitățile, neînchipuit de bogate, pe care le oferă cu generozitate acest patrimoniu, lungă vreme înconjurat de uitare. În ciuda eforturilor care s-au făcut și se fac, sînt încă destul de mulți aceia pentru care arta românească se reduce la biserica din Curtea de Argeș a legendarului Manole și la « carele cu boi » ale lui Nicolae Grigorescu. O tristă lipsă de interes, perpetuată în virtutea inerției, explică de ce, chiar în rîndul oamenilor de cultură, problemele artei vechi românești sînt tratate cu indulgență deferentă, de ce comori inestimabile întîmpină rezistențe în procesul de valorificare, de ce sînt preferate cărările bătute, operațiilor — istovitoare, e drept, dar întotdeauna pline de rod — de cercetare metodică a zonelor mai puțin cunoscute.

Pe de altă parte, convingerea că factorii definitorii în realizarea vechilor noastre monumente de artă au fost ctitorii — ale căror merite sînt, firește, de necontestat — a copleșit cu indiferență prezența de elevată ținută artistică a meșterilor constructori și decoratori, numele acestora, chiar atunci cînd erau cunoscute, fiind lăsate în seama însemnărilor subsidiare. Prezentate izolat sau în serii mecanice, monumentele cele mai trainice se pierdeau în anonimat, neizbutind să comunice, în mod convingător, mesajul lor de frumusețe. Nu arhitecții, nu pictorii, nu pietrarii, nu oamenii vii ale căror năzuințe s-au veșnicit în operă, ci ziduri reci, zugrăveli mohorîte, forme inerte, fie ele cît de desăvîrșite.

Considerată astfel, istoria artei medievale românești a fost lipsită de firul conducător al energiilor umane care au zămislit-o, a fost depersonalizată pînă la desfigurare.

Nimic mai nedrept. În lungi secole de încrîncenare, de grele și necurmăte adversități, cînd amenințarea otomană se transforma adesea în sînge și foc — pe aceste pămînturi oamenii nu au încetat decît vremelnic să construiască, să ostenească întru frumos. Erau, desigur, ctitorii aceia care plăteau înălțarea unui nou lăcaș sau împodobirea altuia mai vechi, dar cei care le împlineau dorințele și le îmbrăcau în forme artistice de durată erau meșterii, făurarii de frumusețe, nu mai puțini la noi decît aiurea. În ciuda vitregiilor, în tîrgurile noastre medievale, dar, mai ales, pe lîngă curțile domnești și în mănăstiri au ființat ateliere artistice de prestigiu, în care s-au format personalități de seamă, acele personalități cărora le datorăm partea cea mai cuprinzătoare și cea mai valoroasă a moștenirii noastre culturale. Numele celor mai mulți artiști români medievali s-au pierdut, altele s-au păstrat, însă, încununînd opere de inestimabilă valoare. Referindu-ne numai la pictură se impune să avem în vedere o amplă constelație de adevărați maeștri: ca Gavril Uric, Ștefan de la Densuș, Mihul din Crișul Alb, Gavril Ieromonahul, Dobromir din Tîrgoviște, Toma din Suceava, David de la Cozia, Stroie din Tîrgoviște, Dima « românul »,

Pîrvu Mutu și atîția alții care vor trebui să se statorinicească în conștiința generală ca mari înaintași ai clasicilor picturii românești din secolele XIX și XX.

Asupra celor mai mulți dintre aceștia nu avem nici o altă știre decît propria lor operă. Dar descifrînd cu luare aminte mesajul lor de frumusețe și însoțindu-l cu știrile trebuitoare privind epoca în care au trăit și au lucrat, vom afla destul de multe lucruri pentru a reuși, în cele din urmă, să le reconstituim profilul, să delimităm valoarea prezenței lor umane și artistice. Procedînd astfel, vom vedea cum, treptat, treptat, trecutul nostru artistic se va popula cu figuri de seamă, cu artiști de prestigiu ale căror opere stau cu cinste în rîndul realizărilor de frunte ale artei europene.

Dacă miniaturile lui Gavril Uric contează printre cele mai izbutite din întreaga miniaturistică de epocă, dacă frescele exterioare moldovenesti se bucură astăzi de o notorietate mondială, e lesne de înțeles de ce sîntem în măsură să afirmăm că Moldova secolelor XV—XVI dispunea de o școală de pictură deosebit de puternică și valoroasă. Tocmai aceste valori ne obligă să zăbovim mai îndelung asupra făuritorilor lor, reîntregind istoria culturii și artei noastre cu marile personalități uitate, cărora le datorăm atît de mult și cu care poporul nostru are toate motivele să se mîndrească.

O asemenea personalitate a fost pictorul Dragoș Coman, maestrul frescelor de la Arbore.

Apusul marelui voievod care a fost Ștefan cel Mare a fost urmat de ani zbu-ciumați, de grele încercări pentru țara Moldovei. Conflictele necurmăte cu Polonia, din vremea lui Bogdan al III-lea, gravele tulburări interne provocate de partidele boierești în vremea lui Ștefăniță, căzut victimă pentru dorința de a continua politica bunicului său de centralizare a puterii, accentuarea amenințării porții otomane — la cîrma căreia se afla acum Soliman Magnificul — iată numai cîteva din aspectele cadrului istoric general al acestei epoci, în care figura lui Petru Rareș se înscrie energică și luminoasă.

În toată această vreme, viața culturală și artistică a Moldovei, dincolo de zăgă-zuirile temporare, a continuat să se dezvolte, fructificînd marea lecție de artă a epocii lui Ștefan cel Mare.

Se știe că lungă domnie a acestuia a fost dăruită nu numai cu fapte de glorie pe cîmpurile de bătaie cu dușmanii de toate felurile, ci și cu o necuprinsă zestre de valori artistice. Concretizate, înainte de toate, într-o redutabilă cunună de cetăți, eforturile defensive ale Moldovei au însemnat deopotrivă o uriașă școală a mește-șugurilor și artelor, în care s-au format meșteri de tot soiul, în primul rînd zidari și pietrari. La cetatea de scaun a Sucevei sau la Cetatea Neamț, la Chilia sau la Cetatea Albă au lucrat mii de salahori și sute de meșteri, aceiași meșteri care în vreme de

pace au fost chemați să ridice biserici sau lăcașuri mănăstirești, pe șantierul cărora s-a desăvârșit stilul arhitectonic moldovenesc. De la modesta bisericuță sf. Cruce din Pătrăuți (1487) pînă la împărăteasca biserică a Înălțării de la mănăstirea Neamț (1497), pas cu pas, pot fi urmărite fazele de cristalizare ale acestui stil — armonios și solemn, pur și elevat, expresie a spiritului de sinteză și a puterii de creație proprii constructorilor autohtoni. Tulburătoare prin mulțimea elementelor asimilate, arhitectura moldovenească este cu atât mai impresionantă cu cît toate aceste elemente disparate se topesc într-o sinteză viguroasă, profund originală, care, prin logica formală specifică și prin sensul valorilor promovate, aparține integral spiritului creator local.

Alături de arhitectură, pictura monumentală își rotunjea maturitatea prin opere de o robustă frumusețe, în care, dincolo de moștenirea bizantină, se rostea răspicat prezența unei gândiri artistice temeinice și originale. La Lujeni, la Dolhești Mari, la Pătrăuți, la Voroneț, la Botoșani și, cu deosebire, la Bălinești — unde autorul principal fusese Gavril Ieromonah — ansamblurile pictate impresionează prin vigoarea organizărilor compoziționale, prin generozitatea ritmurilor, prin suplețea desenului și calmele armonii cromatice. Tainicul sens al spațiilor și al echilibrului, ca și subtila modulare a valorilor afective sînt, de asemenea, definitorii pentru pictura murală din epoca lui Ștefan cel Mare pe trunchiul căreia se va dezvolta pictura moldovenească din secolul următor.

De fapt, pentru a înțelege pe deplin noblețea de gândire a acestei picturi și vastul ei orizont sensibil, va trebui să avem în vedere nu numai decorațiile murale ci, alături de ele, și broderiile și miniaturile, capitole în aparență separate dar hrănite de același geniu al ritmurilor liniare, al armoniilor cromatice.

De o singulară frumusețe, învelitoarea de mormînt a Mariei de Mangop, piesă de căpătîi a broderiei moldovenești, cuprinde în tainica ei liniște tristețea fără de seamă a unei femei în pieptul căreia se stinseseră deopotrivă speranțele unui imperiu prăbușit și ale unei dragoste fără viitor. Nu mai puțin valoroase, celelalte broderii de epocă — cum sînt monumentalele dvere din 1484 și 1500, grațiosul vâl liturgic din 1493 sau dramaticul epitaf din 1494 — adunate toate în admirabilul muzeu de la Putna, întăresc convingerea specialiștilor că, în acest gen de artă, Moldova se ridica pe vîrfuri fără pereche în alte părți.

Miniaturistica aceleiași vremi, în care sînt lesne de recunoscut ecourile artei de robustă plenitudine a marelui Gavril Uric, beneficia de aportul unor artiști de talent, ca Teodor Mărișescu, Nicodim și Spiridon, membri ai scriptoriilor mănăstirești în care activau zeci de caligrafi deosebit de înzestrați.

Această incursiune în epoca lui Ștefan cel Mare ar putea să apară ca o abatere de la problema care ne preocupă, dar era strict necesară pentru a înțelege de ce, la începutul secolului al XVI-lea, Moldova se afla la un foarte înalt nivel artistic,



bucurându-se de un autoritar prestigiu în întregul Orient ortodox. Analizând în amănunt modul de organizare a vieții artistice din Moldova, ajungem, cu necesitate, la concluzia că nu era cu nimic mai prejos decât acelea din marile centre de artă contemporane, cu deosebirea — importantă desigur — că posibilitățile materiale autohtone erau mai reduse și că fiecare ceas de pace hărăzit creației era dobândit cu eforturi incomparabil mai grele.

Așadar, deși așezată la răscruce de grele primejdii, Moldova — ca și Transilvania, ca și Țara Românească — se dovedea capabilă să făurească opere artistice de o densă originalitate, complexe ca program, desăvârșite ca execuție, opere de o neconfundabilă frumusețe și căldură, menite să poarte în istorie nu numai răscolitorul mesaj de omenie al unui popor și al unei epoci ci și numele unor artiști prin a căror inspirată faptă creatoare, vremelnicul se logodea cu nemurirea.

De loc izolați, de loc provinciali, cum le-a plăcut unor cercetători mai vechi să-i prezinte, acești artiști nu erau niște simpli executanți sau simpli copiști după modele de împrumut. Cei mai mulți se dovedesc a fi fost oameni cu aleasă cultură, la curent cu inovațiile artistice contemporane, pe care aveau ocazia să le cunoască în timpul deselor călătorii, fie ca însoțitori ai solilor domnești, fie ca trimiși ai autorităților religioase.

Este adevărat că în Moldova vremii nu existau academii și școli superioare, dar nu-i mai puțin adevărat că tinerii moldoveni puteau fi întâlniți printre studenții unor importante instituții de învățămînt de peste hotare, cu deosebire la Universitatea Jagellonă din Cracovia. În marile mănăstiri athonite — către care daniile domnilor noștri s-au îndreptat cu neîntrepută generozitate — se aflau numeroși călugări români care deseori copiau manuscrise în folosul domniei, asigurînd circulația unor opere de importanță majoră pentru viața spirituală a epocii. Să nu se uite, de asemenea, că tot acum se puneau bazele literaturii istorice în Moldova și că, în timpul lui Ștefan cel Mare, pe lângă că se cunoșteau îndeaproape legiuri și cronici bizantine, ca « Syntagma » lui Matei Vlastaris sau cronicile lui Gheorghios Amartolos și Constantinos Manasses, a început redactarea letopisețelor locale, ca cel de la Bistrița (« Letopisețul anonim al Moldovei »), ca cel de la Putna și altele încă.

Contemporană cu maturitatea Renașterii italiene, epoca lui Ștefan cel Mare are la rîndul ei caracterul unei renașteri, în sensul descătușării forțelor creatoare ale poporului, al lărgirii temerare de orizonturi spirituale și al recunoașterii perenității valorilor umane, în opoziție cu tradiția medievală, dogmatic teologală, aservită intereselor feudalității, hieratizantă și retrospectivă. Concepția politică a marelui voievod, care știuse să-și apropie păturile cele mai active pe plan economic și cultural ale societății moldovenești, era o concepție tipic de Renaștere și, în aceste condiții, nu este de loc surprinzătoare simultaneitatea gloriei militare cu strălucirea spiri-

tuală. Același popor care își dovedise destoinicia în marile bătălii de la Vaslui și Codrul Cosminului, care reușise printr-un sublim efort să respingă asalturile tuturor dușmanilor care-l încercuiau, același popor a biruit în lupta cu piatra și cu amestecul nevorbitor al vopselelor, făcându-le să tresară spre înălțimi și să se rostească în armonii adânc înfiorate.

Puținătatea știrilor documentare face deosebit de dificilă reconstituirea fidelă a complexului problematic propriu vieții spirituale din Moldova la sfârșitul secolului al XV-lea și începutul secolului următor. O asemenea reconstituire este, totuși, măcar în parte posibilă prin coroborarea analizelor stilistice și iconografice a operelor de artă cu unele informații din izvoarele scrise și cu datele oferite de materialele arheologice. Este util să ne reamintim strînsele relații comerciale ale Moldovei cu Transilvania, cu Polonia, cu Ungaria, cu sudul balcanic, de asemenea cu Veneția și cu Genova, după cum este util să avem în vedere susținuta activitate diplomatică a lui Ștefan cel Mare și dese schimburi de solii cu numeroase state, pînă în Persia și la Scaunul Papal. Păstrînd în atenție toate aceste elemente și considerînd alături de ele tot ceea ce știm — pe baza cercetărilor arheologice — despre modul de viață al nobilimii și tîrgovețimii moldovene, lesne ajungem la concluzia că bogăția fenomenului artistic se datora unui mediu social dinamic, cu inițiative îndrăznețe, conștient de resursele sale, capabil să reziste nu numai amenințărilor armate dar și autorităților culturale recunoscute. Avînd deopotrivă acces la arta de tradiție bizantină ca și la arta de tip occidental, maeștrii creatori moldoveni au păstrat o deplină independență de concepție, asimilînd numai ceea ce răspundea nevoilor organismului artistic local și propriei lor sensibilități.

Despre intensitatea schimburilor cu diversele zone străine de cultură și artă, mărturie stă, între altele, și piatra de mormînt, găsită la Suceava, a lui Baptista de Vesentino († 1512), personaj despre care nu avem nici o altă știre, dar care trebuie să fi jucat un rol destul de însemnat, dacă ținem seama de titlul său înscris pe epitaf: « magister in diversis artibus ». Tot la Suceava răposa, în 1513, meșterul de arcuri Petru — « Petrus arcufex » —, a cărui piatră de mormînt, foarte îngrijit lucrată, dovedește importanța personajului și, în același timp, că meșterul pietrăriei nu era circumscris doar la nevoile curții domnești — pentru care știm că lucrașe meșterul Jan —, fiind și la îndemîna tîrgoveților mai înstăriți.

Sub domniile lui Bogdan al III-lea (1504—1517) și Ștefăniță (1517—1527), arta din Moldova străbate o perioadă de oarecare regres, în raport cu etapa anterioară, păstrîndu-și însă vigoarea și capacitatea de înnoire. Știrile despre dezvoltarea meșteșugurilor se înmulțesc acum, viața orășenească devine mereu mai activă și este semnificativ că tot mai des aflăm între conducătorii treburilor Sucevei figuri de meseriași, unii chiar pe treapta de șoltuz.

În mod firesc tradițiile artei din epoca lui Ștefan cel Mare vor fi păstrate mai ales în arhitectură, unde se poate vorbi chiar despre o preluare fidelă a unora dintre tipurile de biserici elaborate către sfârșitul secolului al XV-lea. Astfel, biserica sf. Gheorghe din Suceava — noua mitropolie —, începută de către Bogdan al III-lea și terminată de Ștefăniță (1514—1522), nu face decît să reia, cu vagi modificări, formele bisericii Înălțării de la mănăstirea Neamț. O preocupare nouă privește acum elaborarea spațiului deschis de trecere dintre exterior și interior — pridvorul — care apare pentru prima oară, în forme greoaie, dar deosebit de expresive, la biserica « tuturor sfinților » din Părhăuți, ctitoria logofătului Gavril Troțușan (1522). Acest monument, de o severitate fără pereche, lasă să se ghicească în masa dură a zidurilor sale ceva din încrîncenarea acelei epoci tulburi, cînd Moldova era zdruncinată de luptele interne, lupte în vîrtejul cărora avea să cadă și capul bătrînului portar al Sucevei, hatmanul Luca Arbore, personaj de seamă asupra căruia vom avea ocazia să revenim.

Cînd, la 14 ianuarie 1527, Ștefăniță sorbea otrava pe care i-o pregătise complotul boieresc, Moldova se afla, așadar, la capătul unei destul de lungi perioade de tranziție, așteptînd doar clipa prielnică pentru o nouă și strălucitoare înflorire. Această clipă se pregătea prin înălțarea în tron a lui Petru Rareș, demn urmaș de sînge, de îndrăzneală în gîndire și de dragoste pentru arte al lui Ștefan cel Mare.

Condițiile generale — atît cele interne cît și cele externe — care au patronat începuturile domniei lui Petru Rareș, erau dintre cele mai grele și numai datorită excepționalei energii a noului domn, care a știut să îmbine suplețea diplomatică cu loviturile militare intempestive, Moldova va străbate un nou deceniu de înfloritoare stabilitate, prielnic dezvoltării economice ca și realizărilor pe plan cultural și artistic. Instruit și inteligent, bun cunoscător al realităților politice din această parte a Europei, conștient de gravitatea tuturor pericolelor care amenințau țara Moldovei, Petru Rareș se detașează pe fondul epocii sale ca un adevărat personaj de Renaștere, cu nimic mai prejos contemporanilor săi din țările Apusului. În luptă cu dușmanii redutabili, care dispuneau de armate incomparabil mai puternice decît ale sale, într-o perioadă în care asalturile porții otomane asupra Europei centrale erau conduse de însuși Soliman Magnificul, Petru Rareș nu și-a pierdut nici un moment cumpătul, reușind să contravîntuiască presiunile din afară printr-o foarte înțeleaptă gospodărire a țării și printr-o activitate diplomatică de o rară eficiență.

Înțelegînd că în condițiile istorice date o politică de expectativă ar fi fost fatală pentru independența Moldovei, luminatul domn a încercat să devină un arbitru al relațiilor dintre state, forțînd cursul evenimentelor în favoarea voievodatului său. Așa se explică intervențiile sale în Polonia și, mai ales, amestecul său în



conflictele din Transilvania. Prin victoria de la Feldioara (22 iunie 1529) asupra « imperialilor » lui Ferdinand de Austria, Petru Rareș prelua inițiativa în complicatul proces succesoral al Transilvaniei, asigurându-și totodată o deplină autoritate asupra feudelor de la Ciceu, Cetatea de Baltă și Unguraș.

Este neîndoielnic că o asemenea politică îndrăzneată nu s-ar fi putut înfăptui fără o puternică bază economică și socială. Or, este știut că, urmînd exemplul tatălui său, Petru Rareș își sprijinea autoritatea pe tîrgovețime, pe răzeșime și pe micii boieri, adică tocmai pe păturile sociale cele mai active, cele mai vital interesate de păstrarea independenței țării. Un mare număr de documente face posibilă evocarea înfloririi economice și excepționala dezvoltare a meșteșugurilor în această vreme. În tîrgurile Moldovei ființau importante centre meșteșugărești, a căror producție era stimulată de intensele schimburi comerciale cu țările înconjurătoare, schimburi în care inițiativa aparținea de asemenea neguțătorilor moldoveni. Despre resursele economice ale Moldovei în timpul lui Petru Rareș ne putem face o idee din faptul că, în 1542, domnia era în măsură să împrumute principelui Ioachim de Brandenburg — în vederea pregătirii unei campanii împotriva turcilor — uriașa sumă de 100.000 florini în numerar, pe lîngă aceea rezultată din vînzarea unor vite din Moldova.

Cunoscînd toate aceste date, nu ne mai poate surprinde puternica impresie pe care figura lui Petru Rareș, ca șef de stat, o exercita asupra cărturarului rus Ivan Peresvetov. În vestita sa scriere « Marea plîngere », Ivan Peresvetov aprecia că Petru Rareș este încarnarea ideală a conducătorului de stat centralizat, capabil să lichideze tendințele centrifuge ale mării boierimi și să respingă presiunile dușmanilor din afară. Tocmai de aceea el îl recomanda ca model elevului său, viitorul Ivan cel Groaznic, unificatorul Rusiei. Acest domn care știuse să reorganizeze administrația țării sale și să apere « pe cei de jos de împilările celor puternici » — după cum observa un sol polonez — a fost, în același timp, un mare sprijinitor al culturii și artei, epoca sa făcînd un luminos pendant aceleia patronate de marele Ștefan. Nu întotdeauna mărturiile istorice vin în ajutorul reconstituirilor minuoase, dar despre înflorirea culturii în epoca lui Petru Rareș ne vorbesc strălucirile ctitorii ale domnului, în care se rotunjea unul dintre cele mai fericite momente din întreaga istorie a artei românești. Ne lipsesc informații precise despre existența unui învățămînt organizat în școli, dar prestigiul cărturarilor moldoveni va fi fost foarte mare de vreme ce, în anul 1566, țarul Rusiei, Ivan al IV-lea, se adresa lui Alexandru Lăpușneanu cu rugămintea să i se copieze « Syntagma » lui Matei Vlastaris, reorînduită pe articole, în ordinea alfabetului slav — operație dusă la bun sfîrșit de către episcopul Romanului, cunoscutul cronicar Macarie. În același timp, prestigiul școlilor de muzică de la Putna și de la Suceava răzbătea dincolo de hotarele Moldovei, în Transilvania, în Polonia și în Rusia, creația muzi-

cală autohtonă fiind dominată de figura protopsaltului Eustație, autorul mai multor cîntări religioase notate după sistemul bizantin. Purtate de propria frumusețe, cîntecele de viteză moldovenești au răsunat pînă departe, ducînd cu ele numele și faima voievozilor români; în 1571, cărturarul ceh Jan Bahoslav nota cu surprindere faptul că în Veneția trubadurii croați laudau biruințele lui Ștefan cel Mare.

Dacă am înîrziat atît de mult asupra unor date de interes general, scopul a fost o cît mai convingătoare evocare a mediului cultural și artistic din Moldova epocii lui Petru Rareș, pentru a face mai lesne de înțeles apariția unor mari artiști, ca arhitectul necunoscut al mănăstirii Probota, ca zugravul « mării sale », Toma de la Suceava, maestrul picturilor de la Humor și Moldovița, ca meșterul necunoscut de la Voroneț sau ca zugravul Dragoș Coman autorul frescelor de la Arbore.

Așadar, vorbind despre Moldova deceniilor de mijloc din secolul al XVI-lea, trebuie să ne-o imaginăm ca pe o țară înfloritoare, cu tîrguri prospere, în care viețuiau cărturari și artiști, oameni îndrăzneți și cu gînduri înalte, deseori inspirați interpreți ai năzuințelor poporului din mijlocul căruia se ridicaseră. Maturitatea artistică a Moldovei era un fapt împlinit încă din vremea lui Ștefan cel Mare; acum patrimoniul era sporit cu noi valori prin care se adevereau deopotrivă capacitatea de continuă înnoire și receptivitatea selectivă pentru cîștigurile artistice din alte părți.

În arhitectura religioasă, epoca lui Petru Rareș rămîne în general fidelă moștenirii lui Ștefan cel Mare. Principalele biserici mănăstirești — Probota, Moldovița, Humor etc. — și de oraș — sf. Dumitru din Suceava — rămîn în linii mari fidele dispoziției de plan și concepției spațiale cristalizate, la sfîrșitul secolului al XV-lea, prin biserica Înălțării de la mănăstirea Neamț. Se păstrează, adică, tipul de plan alungit prin interpunerea între pronaos și naos a camerei mormintelor și prin adăugarea, pe latura de vest, a unui pridvor. Sistemele de boltire sînt, de asemenea, cele tradiționale, cu folosirea vestitelor arce piezișe moldovenești care asigură monumentelor o mai mare suplețe și încununarea cu turle zvelte și elansate. Elementele de profilatură, ca și ancadramentele ușilor și portalelor, rămîn credincioase repertoriului goticizant de forme, asimilat încă din veacul al XV-lea. Întîlnim însă și ancadramente de tip renescentist, ba chiar — la biserica sf. Dumitru din Suceava (1534—1535) — o surprinzătoare reprezentare a stemei Moldovei purtată de doi « putti », conform unei compoziții decorative elaborată de sculptorul Mino da Fiesole pentru balustrada Capelei Sixtine. Explicabilă prin tradiția locală a prispelor și foișoarelor, dar stimulată și de arhitectura Renașterii — caracterizată prin frecventa folosire a loggiilor — este și tratarea deschisă a pridvorului, la Moldovița și Humor, inovație specifică epocii lui Petru Rareș.

Nu putem regreta îndeajuns pierderea în anonimat a meșterilor care au conceput și ridicat aceste monumente uimitoare prin logica distribuției și echili-

brul volumelor, prin desăvârșitul simț al proporțiilor, prin permanența unei înalte concepții stilistice, opere în care trebuie să recunoaștem mai mult decât simple ctitorii domnești: ele sînt expresia unor genii creatoare, reprezentanți inspirați ai unui popor conștient de virtuțile și năzuințele sale.

Dar, mai mult decât arhitectura, ceea ce caracterizează epoca lui Petru Rareș este inegalabila înflorire a picturii murale. Menită, pînă acum, doar decorării interioarelor, în epoca lui Petru Rareș pictura murală invadează suprafețele, ajungînd să îmbrace în întregime pereții bisericilor, atît la interior cît și la exterior. Ivite în mijlocul pajiștilor molcome din Țara de Sus a Moldovei, aceste monumente se înfățișează ochiului uimit într-o sărbătorească orchestrație de culori, singulare prin frumusețe, incredibile prin durată. Bătute de vînt și de ploi, argintate de chiciură vreme de secole, aceste picturi și-au păstrat strălucirea dintîi, mesajul lor de omenesc și bucurie, rivalizînd întru desăvîrșire cu marile opere de pictură din întreaga Europă a vremii. Poposind în fața lor, să nu uităm că pînă și vestitele fresce din Italia Renașterii — păstrate la adăpostul cupolelor și tavanelor aurite — au cunoscut de-a lungul timpului numeroase intervenții din partea restauratorilor. Prospețimea intactă a picturilor de pe zidurile înșorite ale Moldovei, Humorului sau Voronețului dovedește că zugravii moldoveni erau nu numai mari artiști dar și tehnicieni fără pereche. Chiar numai considerarea acestor calități asociate ar fi suficientă pentru așezarea lor în rîndul reprezentanților de frunte ai artei din Europa timpului și pentru recunoașterea Moldovei ca un centru de artă viguros și original<sup>1</sup>.

Despre originea picturilor exterioare din Moldova s-a scris destul de mult și nu puține sînt teoriile care încearcă să explice, într-un fel sau într-altul, modul de formare, sursa de inspirație și conținutul ideologic al acestui original fenomen artistic<sup>2</sup>. Nu este locul aici să punem în discuție aceste teorii. Este însă sigur că primele încercări de pictură exterioară fuseseră făcute în Moldova încă din secolul al XV-lea, cele mai vechi fragmente fiind acelea de pe fațadele bisericilor de la Voroneț și Neamț. Așa cum am arătat și cu alt prilej<sup>10</sup>, este inutil să se caute originea picturii exterioare din Moldova într-o țară anume din Europa timpului. Policromia fațadelor și decorarea lor cu picturi figurative era atît de caracteristică evului mediu, încît ar fi o greșeală să se vadă în acest mod de ornamentare o contribuție artistică localizată. În țările balcanice, în Italia, în Franța, în Spania, în Elveția, în Slovacia și în alte țări, picturile murale ocupau un loc important în decorația exterioară a edificiilor, uneori îmbrăcîndu-le integral, așa cum se întîmplă în Veneția Tridentină și în Slovenia. În Transilvania, de asemenea, picturile murale exterioare erau deosebit de frecvente încă din secolul al XIV-lea,



fragmentele păstrate fiind destul de numeroase. Pe cale documentară știm că, în secolul al XVI-lea, în principalele orașe ale Transilvaniei cele mai multe locuințe erau decorate la exterior cu picturi murale, potrivit unei concepții ornamentale foarte răspândită în epoca Renașterii. Nu este greu de crezut că asemenea picturi puteau fi văzute și în târgurile moldovene, ale căror legături economice cu Transilvania erau deosebit de strînse.

Deși se referă la un fapt posterior cu cîteva decenii epocii de care ne ocupăm, însemnarea cronicarului Nicolae Costin din Letopisețul Țării Moldovei este, în acest sens, convingătoare: « Despot cu Laschi liavul și cu Anton, cu toată oastea au mers la Suceava și au pus de au zugrăvit pe pereți, la ulița ce se chema Ulița Tătărească, războiul lui Despot cu Alexandru Vodă, chipurile hatmanilor și anume; care zugrăvitură și scrisoare cu vremea pe urmă au căzut și s-au șters ». Această pictură istorică, de evocare a victoriei lui Iacob Eraclid Despot asupra lui Alexandru Lăpușeanu, nu va fi fost, la vremea ei, unică în Moldova, dar din nefericire știrile documentare sînt cu totul sgîrcite cu privire la acest domeniu. Fapt e că, încă din primii ani de domnie ai lui Petru Rareș, pictura murală se impune ca principalul mod de decorare a fațadelor monumentelor religioase, impresionînd atît prin strînsa logică a distribuției compoziționale cît și prin perfecta unitate iconografică. Asemenea maturitate de gîndire nu poate fi înțeleasă decît într-un mediu artistic format, cu o tradiție bogată, căruia nu-i era străin procedeul decorațiilor murale pe fațade.

Acesta era mediul artistic în mijlocul căruia avea să apară și să se afirme personalitatea lui Dragoș Coman.

Nu știm nimic sau aproape nimic despre viața lui. O inscripție pictată în biserica Tăierea Capului Sfîntului Ion Botezătorul din satul Arbore ne spune doar că era fiul popii Coman de la Iași și că, în anul 1541, a primit 20 de galbeni tătărăști pentru zugrăvirea acestei biserici. Și, totuși, dincolo de puținătatea acestor știri figura lui Dragoș Coman poate fi evocată îndeajuns de pregnant pornind de la analiza stilistică și iconografică a operei care i-a veșnicit numele: picturile bisericii Arbore.

Biserica cu hramul Tăierea Capului Sf. Ion Botezătorul din satul Arbore a fost construită în anul 1503, ca paraclis al curților boierești pe care le stăpînea aici Luca Arbore, portar de Suceava, sfetnic apropiat al lui Ștefan cel Mare și al urmașului său Bogdan al III-lea<sup>3</sup>. Pisania săpată în piatră și așezată deasupra ușii de intrare arată lămurit începuturile monumentului: « Cu voia tatălui și cu ajutorul Fiului și cu săvîrșirea Sfîntului Duh, în zilele binecinstitorului și de Hristos iubitorului domn, Io Ștefan Voevod, din mila lui Dumnezeu, domn al

Țării Moldovei, pan Luca Arbore, pîrcălabul Sucevei, fiul bătrînului Arbore, pîrcălabul Neamțului, a binevoit cu bună voință și curată și luminată inimă și cu ajutorul lui Dumnezeu și cu ajutorul domnului său, a început a zidi casa aceasta, întru numele Țăierii cinstitului și slăvitului prooroc înainte mergător, Ioan Botezătorul; și s-a început în anul 7011 (=1503) luna aprilie 2, s-a sfîrșit în același an, luna august 29 ».

Alături de biserica mănăstirii Dobrovăț (1503—1504) și de biserica sf. Ion din Reuseni (1503—1504), ambele ctitorii ale lui Ștefan cel Mare, biserica sf. Ion din satul Arbore face parte dintr-un grup unitar de monumente, datorat pe cît se pare aceleași echipe de zidari. De plan dreptunghiular, cu absida altarului decroșată, lipsită de turlă, biserica Arbore se individualizează prin silueta sa deosebit de elegantă și, mai ales, prin neobișnuita tratare a fațadei vestice. Prin prelungirea zidurilor longitudinale către apus, cu cca 2,50 m, și prin legarea lor la partea superioară cu un arc lat, semicircular, partea vestică a bisericii are aspectul unei uriașe nișe, care precede pronaosul. Această originală soluție constructivă, menită să creeze un spațiu de adăpost pentru masa pomenilor, se mai întîlnește în arhitectura din Moldova doar la biserica din Reuseni, aproape identică la înfățișare cu aceea din Arbore. Accesul spre interior se face pe latura sudică a pronaosului, printr-un portal de piatră cu deschidere în arc frînt și cu profile gotice în retrageri succesive. Un perete transversal secționează interiorul în două încăperi de dimensiuni egale, pronaosul și naosul, prelungit spre răsărit de absida altarului. Boltirea pronaosului constă dintr-un sistem de arce etajate, două cîte două pe fiecare latură, deasupra cărora, prin intermediul pandantivilor, se ridică o cupolă semi-sferică, al cărei diametru interior este micșorat cu ajutorul a două retrageri inelare. Luminat de două mici ferestre, una pe latura de nord și una pe latura de vest, ambele cu chenare dreptunghiulare de piatră, decorate cu baghete încrucișate, pronaosul mai este prevăzut în dreapta intrării cu un frumos arcosoliu gotic, destinat mormîntului lui Luca Arbore. Naosul are o dispoziție de plan pseudo-triconcă, în grosimea zidurilor laterale fiind adîncite două nișe, care țin locul absidelor, încadrate de pilaștri de piatră fasciculați. Naosul este de asemenea boltit printr-un sistem de arce etajate, deasupra cărora, prin intermediul arcelor piezișe și a pandantivilor, se ridică cupola «pantocratorului». În contrast cu înfățișarea exterioară, armonioasă și sprintenă, interiorul surprinde prin severitatea zidurilor masive, printr-o ușoară impresie de apăsare, la care contribuie deopotrivă lumina puțină, filtrată prin ferestrele mici, și aspectul mohorît al picturilor înnegrite și măcinate de-a lungul zecilor de ani, cînd monumentul a stat fără acoperiș.

Considerată în ansamblu, arhitectura bisericii sf. Ion din satul Arbore apare ca reprezentativă pentru arta de a construi în Moldova în epoca lui Ștefan cel

Mare. Ctitorul acestei biserici, pîrcălabul Luca Arbore, era unul dintre frunzașii vieții sociale și politice din Moldova, cu averi întinse și însemnate funcții militare și administrative. Documentele vremii arată că, numai între anii 1502—1517, el investea în cumpărăturile de noi sate importanta sumă de 3 000 zloți tătarăști, iar pisania bisericii din Șipote (Iași) dovedește că puternicul demnitar avea și aici o curte boierească, al cărei paraclis se termina de zidit în anul 1507. După moartea lui Bogdan al III-lea, întîmplată la 20 aprilie 1517, Luca Arbore devine tutore al nevîrstnicului domn Ștefăniță, calitate de care încearcă să profite pentru acapararea puterii în folosul mării boierimi.

Complotînd împotriva domnului său, din momentul în care acesta, ajuns la majorat, se declară ostil tendințelor centrifuge ale partidei boierești, promovînd o politică de centralizare a statului pe sensul ideilor lui Ștefan cel Mare, Luca Arbore este îndepărtat din funcție și capul său cade, sub tășul călăului, în aprilie 1523. O dată cu el piereau și cei doi fii, Teodor și Nichita. Ctitoria de la Arbore devenea astfel, înainte de vreme, un mausoleu al întregii familii, prin grija îndureratei văduve și mame Iuliana.

Cînd, în 1541, Dragoș Coman era chemat de Ana, nepoata lui Arbore, să zugrăvească biserica sf. Ion, pictura exterioară și, în general, pictura murală din Moldova consumase marile experiențe de artă din timpul primei domnii a lui Petru Rareș (1527—1538). La Hîrlău, la Probota, la sf. Gheorghe din Suceava, la Humor, la Moldovița și la alte monumente, zugravii moldoveni realizaseră vaste ansambluri pictate, unitare ca stil și ca program iconografic. Toma din Suceava se afirmase deja ca o mare personalitate artistică a epocii, înalta calitate a picturilor realizate de el sau sub îndrumarea sa, la Humor și la Moldovița, justificînd pe deplin prestigiul de care se bucura la curtea domnească<sup>4</sup>.

În comparație cu tot ceea ce se realizase pînă atunci în pictura murală din Moldova, contribuția artistică a lui Dragoș Coman se singularizează, prin trăsături de stil cu totul originale. Dacă pînă la el, zugravii moldoveni se arătaseră credincioși tradiției, înlăuntrul căreia inovațiile apăreau și se dezvoltau firesc în funcție de exigențele epocii, Dragoș Coman propune o viziune nouă, mai îndrăzneță, caracterizată prin insolita sinteză de elemente orientale și occidentale, în spiritul, de astă dată tradițional, al unui desăvîrșit echilibru. Folosind o gamă cromatică cu scăpărări puțin obișnuite și un desen de o excepțională elasticitate, Dragoș Coman a îmbrăcat fațadele grațiosului monument într-un veșmînt împăratelesc lucrat cu migala unei broderii de paradă, păstrînd însă, dincolo de bogăția podoabei, o inegalabilă distincție a expresiei. Dar, înainte de a sublinia multiplele virtuți artistice ale acestei picturi, este necesar să pătrundem mai îndeaproape în universul ei, încercînd să-i descifrăm înțelesul și modul de realizare.

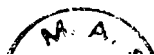
Între monumentele pictate ale Moldovei, în mod surprinzător, biserica sf. Ion din Arbore este printre cele mai puțin studiate, locul pe care îl ocupă în bibliografia de specialitate fiind destul de modest<sup>5</sup>. Iată de ce, în cele ce urmează, ne vom opri mai îndelung asupra desfășurării iconografice, punctînd, de la caz la caz, problemele de organizare și concepție.

Vom începe cu interiorul. Așa cum am mai amintit, datorită faptului că biserica a stat vreme îndelungată, peste 100 de ani, fără acoperiș, picturile interioare sînt foarte degradate, la aceasta contribuind de asemenea negrul de fum, repictările și spălările neîndemînatice, una de dată foarte recentă.

Cu oarecari eforturi, desfășurarea iconografică poate fi descifrată aproape integral, zonele mai bine conservate făcînd posibile și delimitări stilistice destul de exacte. Anticipînd, se poate spune că la realizarea ansamblului, Dragoș Coman s-a servit de cel puțin un ajutor, diferențele de execuție fiind îndeajuns de vizibile.

În altar, starea de conservare a picturilor este destul de precară. Distingem, totuși, în concă, o reprezentare a *Maicii Domnului pe tron* între arhangheli, fondul picturii avînd aspectul unui cer înstelat. Partea de apus a boltii, zona corespunzătoare arcului triumfal, îl înfățișează pe *Cel vechi de zile* într-un medalion susținut de îngeri. Registrul următor, care delimitează zona de contact dintre boltă și planul vertical al pereților, este rezervat unor medalioane de profeți. Urmează un registru cu mai multe scene, dispuse în friză, rezervate faptelor lui Isus Cristos, mai ușor de descifrat fiind cîteva episoade cu privire la învierea fiicei lui Iair. Registrul ce urmează cuprinde, de o parte și de alta a deschiderii ferestrei, reprezentarea simbolică a *Împărtășaniei apostolilor* cu pîine și cu vin, extremitatea sudică a registrului fiind rezervată unei deosebit de frumoase *Cine de taină*. Ultimul registru înfățișează o teorie de 12 ierarhi care țin în mîini nu obișnuitele filactere ci evanghelii, excepție care își găsește corespundențe în pictura de la Vatra Moldoviței. De o parte și de alta, teoria marilor ierarhi este încadrată de cîte un diacon ținînd în mîini un chivot în formă de biserică. Este demn de subliniat faptul că figurile care compun friza acestui registru sînt prezentate sub un decor de arcade trilobate, decor puțin obișnuit în pictura murală ortodoxă, dar foarte frecvent în acea occidentală, unde el apare ca o transpunere a arcaturilor de piatră familiare absidelor romanice. Tot de inspirație occidentală este și înlocuirea filacterelor cu evanghelii, rezolvare iconografică adoptată și în pictura românească din Transilvania încă din secolul al XIV-lea. Într-adevăr, la bisericile din Strei și Sîntă Mărie Orlea, registrul inferior al altarului este decorat cu imagini de apostoli, sub arcade, ținînd în mîini evanghelii<sup>6</sup>.

În glaful ferestrei de răsărit a altarului întîlnim figura lui *Isus prunc în patenă*, adorat de patru îngeri, și — de o parte și de alta — două episoade din *Sacrificiul lui Abraham*: drumul către locul jertfei și încercarea de jertfire a lui Isaac. În



proscomidie se află o compoziție, grav repictată, înfățișându-l pe *Isus crucificat* între doi îngeri care duc potire.

Zona inferioară a pereților este neobișnuit de bogat decorată, cuprinzând în afară de tradiționala draperie și un registru care imită bosajele tăiate în diamant, un motiv ornamental de inspirație renascentistă, pe care îl întâlnim și pe fațadele bisericii Voroneț. Pictura naosului este, de asemenea, în bună parte distrusă, citirea scenelor fiind prin excelență dificilă. În centrul bolții este înfățișat *Pantocratorul* în tetramorf, înconjurat de două registre de serafimi și arhangheli. În pandantivii mici, abia se disting cei patru evangheliști. Pereții naosului sînt împărțiți în mai multe registre, de-a lungul cărora scenele se desfășoară în friză, soluție adoptată pentru prima oară de către Gavril Ieromonahul, autorul principal al frescelor de la Bălinești (1483)<sup>7</sup>. Foarte degradate, registrele superioare sînt rezervate ciclului cristologic, deosebit de dezvoltat. Este de observat că înălțimea mică a registrelor (cu puțin mai mult de un metru) a permis zugravului să plaseze deasupra registrului inferior, rezervat, potrivit tradiției, sfinților militari, cîte trei registre afectate ciclului cristologic, pe laturile de nord și de sud, și cinci registre pe peretele vestic. Demn de reținut este și faptul că, în dreptul ferestrelor, narațiunea nu se întrerupe ca de obicei, deoarece compozițiile trec de pe suprafața peretelui în glaf într-o curgere continuă. Dintre imaginile mai bine păstrate, reținem pe latura nordică următoarele: *Intrarea în Ierusalim*, *Prinderea și judecarea lui Isus*, iar în conca absidei, *Isus pe cruce*. Pe peretele sudic sînt reprezentate *Judecata la Caiafa* și *Judecata la Pilat*, iar în concă abia se descifrează o *Înviere*. Pe peretele vestic, în registrul superior, nu se mai distinge nimic (aici a fost, probabil, *Adormirea Maicii Domnului*). Urmează două registre cu imagini din minunile lui Isus (*Înmulțirea pîinilor*, *Liniștirea furtunii*) și două registre cu scene din patimi (mai vizibile sînt cîteva momente din *Drumul crucii*).

Singurul registru mai bine conservat este cel afectat sfinților militari, cîte șapte pe laturile de nord și de sud, unde mai pot fi identificați cu ajutorul inscripțiilor: *Procopie*, *Condrat*, *Nichita*, *Ion* (?). Pe peretele de vest, în partea sudică, se află tabloul votiv, reprezentînd pe *Luca Arbore* împreună cu soția sa *Iuliana* și cinci copii, încă mici. Luca Arbore ține în mînă chivotul bisericii și este prezentat lui Isus, așezat pe tron de către sf. Ion Botezătorul, patronul ctitoriei sale. Scena este completată de un înger care pare că protejează familia donatorului.

În partea nordică a peretelui vestic sînt înfățișați doi sfinți militari, și alături de ei sfinții împărați *Constantin* și *Elena* care susțin o cruce. În glaful ușii, dintre pronaos și naos, sînt reprezentate, de o parte și de alta, cîte două figuri de sfinți, iar deasupra ușii se află *Năframa Veronichii* (*mandylionul*).

În pronaos, stratul de pictură se păstrează ceva mai bine, dar și aici zonele superioare sînt în mare parte distruse. În calotă este înfățișată *Maica Domnului*

din *Blachernes orantă*, iar în pandantivi sînt cei patru melozi care o cinstesc: *Cosma*, *Teofan*, *Iosif* și *Ion Damaschinul*. Acest tip de decorație a bolții pronaosului este caracteristic pentru bisericile din Moldova fiind regăsit la Bălinești, la Sfîntul Ilie lîngă Suceava, la Părhăuți, la Humor, la Moldovița, la bisericile sf. Gheorghe și sf. Dumitru din Suceava, la Voroneț, la episcopia Romanului și în alte părți. Decorația arcurilor etajate a dispărut, doar pe fața arcului vestic se mai distinge un medalion înfățișînd pe *Maica Domnului cu pruncul*. Registrele superioare ale pereților de nord, de sud și de vest au fost consacrate în principal reprezentării sinoadelor ecumenice. Foarte șterse, dar încă descifrabile ca organizare compozițională, reprezentarea sinoadelor în pronaosul de la Arbore impresionează prin tratarea amplă, cu un pronunțat simț al monumentalității. Datorită stării de degradare și lipsei inscripțiilor, identificarea lor exactă nu este cu putință. S-ar părea totuși că desfășurarea lor urmează direcția nord, vest, sud; în acest caz, pe peretele nordic — drept în fața intrării — s-ar afla reprezentarea sinodului din *Niceia*, organizat în anul 325, sub patronajul împăratului Constantin cel Mare. Dedesubt, de o parte și de alta a ferestrei, sînt reprezentate sinoadele din *Constantinopol* (381) și *Efes* (431). Pe peretele vestic, deasupra ferestrei, în două registre suprapuse, sînt sinoadele de la *Calcedon* (451) și *Constantinopol* (553). Pe peretele sudic, de asemenea în două registre suprapuse, apar sinodul din *Constantinopol* (680) și sinodul din *Niceia* (787). Ordinea propusă în distribuția sinoadelor se justifică, pe de o parte, prin deosebita importanță acordată primului sinod ecumenic, devenit simbol al luptei împotriva ereziilor, pe de altă parte, prin faptul că ultimul sinod, îndreptat împotriva iconoclaștilor, este perfect identificabil, întrucît în centrul compoziției apar împăratul Constantin și împărăteasa Irina.

Peretele de răsărit nu mai prezintă decît urme vagi în partea superioară. Împărțită în patru registre înguste, ea pare să fi fost rezervată vieții sf. *Ion Botezătorul*, patronul bisericii. (În ultimul registru este figurată o scenă de ospăț, probabil ospățul pregătit de Irodiada și Salomeea.) Sub această zonă, se află un registru mai îngust, avînd în centru, deasupra ușii, imaginea *Maicii Domnului* îndrumătoare (*Hodighitria*), încadrată de doi arhangheli, extremitățile registrului fiind completate cu trei busturi de profeți sub arcade. De o parte și de alta a ușii, către naos, sînt înfățișați arhangheli *Mihail* și *Gavril* și apostolii *Petru* și *Pavel*, în colțul din stînga fiind evanghelistul *Luca*, patronul ctitorului. Pe ceilalți pereți, registrul inferior este consacrat reprezentărilor de sfinte mucenice și cuvioase. Pe peretele nordic sînt 12 sfinte, între care *Paraschiva*, *Tatiana*, *Sofia*, *Ecaterina*, *Evdochia*, *Anastasia* și *Hrisantia*; pe peretele sudic sînt cinci sfinte, între care *Marina*, *Vasilisa*, *Lucheria* și *Feodosia*; iar pe peretele vestic apar *Fevronia*, *Eutimia*, *Macrina*, *Mădălina*, *Agafia*, *Evdochia*, *Nedelia*, *Tatiana* și încă două sfinte nenumite.



În afara imaginilor enumerate pînă aici, decorația pictată a pronaosului mai cuprinde și altele. În glaful ferestrei nordice, la cheia arcului, este înfățișat proorocul *Ilie*, hrănit de corb; pe laturi sînt figuri de sfinți și de sfinte, între care *Evgheia*. Pe peretele sudic, alături de imaginile amintite, mai trebuie să reținem o scenă reprezentînd uciderea proorocului *Zaharia*, pictată în timpanul portalului, precum și tabloul votiv amplasat pe peretele din fund al gropniței lui Luca Arbore, pe laturile nișei fiind figuri de sfinți. Comparat cu tabloul votiv din naos, tabloul votiv din nișa gropniței este mai concentrat; în fața tronului lui Isus se află *donatorul* îngenunchat, cu modelul bisericii în brațe, urmat de doi coconi și de soția sa, *Iuliana*, întregul grup fiind asistat de *Maica Domnului* și de *sf. Ion Botezătorul*.

Decorația peretelui vestic este întregită de o scenă alegorică, simbolizînd virtuțile credinței, și de *Cavalcada sfintei Cruci*, ambele scene plasate de o parte și de alta a ferestrei, deasupra registrului cu sfintele mucenice. În glaful ferestrei vestice este reprezentată *Maica Domnului* în mandorlă, adorată de îngeri, de sfinți și de profeți, părțile inferioare ale glafului fiind rezervate sfintelor *Marfa* și *Mitrodora*.

Repetînd dispoziția ornamentală din altar și din naos, partea inferioară a pereților pronaosului este decorată cu o reprezentare a draperiei și cu un brîu, bogat colorat, imitînd bosajele în diamant.

Pictura exterioară a avut, la rîndul ei, mult de suferit, mai ales în perioada în care biserica a fost lipsită de acoperiș. Pictura peretelui nordic a dispărut fără urmă; pe pereții absidei, singura culoare care a rezistat mai bine este albastrul fondului, pe suprafața căruia siluetele decolorate ale sfinților formează un impresionant cortegiu fantomatic; pe peretele sudic, distrugerii mai grave se observă în zona învecinată cornișei; în schimb, pe peretele de vest, la adăpostul uriașei arcade, picturile s-au păstrat aproape intacte, uimind prin prospețimea culorilor, prin muzicalitatea ritmurilor și finețea detaliilor.

Privită dinspre răsărit, absida altarului, deasupra căreia se desfășoară uriașele poale ale acoperișului, reține privirea prin incomparabila grație a siluetelor de sfinți, care pierzîndu-și culoarea, fac și mai sesizantă grația muzicală și eleganța gesturilor.

Privită din colțul de sud-vest, biserica Arbore încîntă prin sprinteneala zidurilor sale înalte și armonia volumelor, dar, mai ales prin efectul de imensă carte cu poze, în care ilustrațiile, multe și nenumărate, se adună într-un tot unitar, seducător prin tinerețea strălucirilor și melodicitatea acordurilor cromatice.

În comparație cu celelalte biserici pictate la exterior din Moldova, biserica sf. Ion din Arbore prezintă o desfășurare iconografică neobișnuită, dovadă că

meșterului i s-a cerut să satisfacă anume cereri ale donatoarei, Ana Arbore, cereri a căror explicație, după cum vom vedea, nu e prea greu de ghicit.

Compozițional vorbind, întreaga suprafață a peretelui sudic este împărțită în patru zone:

a) toată partea de vest, dintre cornișă și soclu, cuprinzând și portalul, este consacrată *Acatistului Maicii Domnului*; b) registrul inferior al părții estice este rezervat unei ample teorii de sfinți, avînd în centru tema *Rugăciunii (Deisis)*; c) extremitatea stîngă a zonei superioare, împărțită la rîndul ei în trei registre, cuprinde o relatare a *Parabolei fiului risipitor*; d) zona rămasă este destinată reprezentării *Judecății de apoi*.

Urmărind desfășurarea scenelor în cadrul *Immului Acatist*, constatăm că ele sînt dispuse în șase registre a cîte șase scene (cu excepția registrului inferior, întrerupt de portal, în cadrul căruia *Asediul Constantinopolului* ocupă un spațiu corespunzător a trei scene din registrele superioare). Se știe că în pictura murală, *Acatistul Maicii Domnului* nu este altceva decît ilustrarea, strofă cu strofă, a *Rugăciunii de laudă* compusă de patriarhul Sergiu al Constantinopolului. Potrivit tradiției, acesta ar fi compus-o în anul 626, spre lauda Maicii Domnului care ar fi salvat în mod miraculos Constantinopolul de asediul armatelor persane comandate de împăratul Chosroes. În pictura medievală românească, ilustrarea *Acatistului* apare pentru prima oară în pronaosul bisericii mari de la Cozia (1394). În secolul al XVI-lea, această *Rugăciune de război* reapare în Țara Românească la Tismana (1564), dar ea va fi caracteristică mai ales picturii exterioare din Moldova, unde ocupă în mod constant un loc de cinste, pe fațada sudică<sup>8</sup>.

Așa cum s-a remarcat, zugravul de la Arbore nu a înțeles pe de-a-ntregul semnificația ascunsă în fiecare strofă, deseori, ilustrările sale fiind alături de text. Registrul superior este în cea mai mare parte distrus; prima scenă înfățișează *Buna Vestire la fîntînă*, următoarele scene reprezentau, probabil, celelalte trei episoade ale Bunei Vestiri, apoi *Întîlnirea Mariei cu Elisabeta* și *Îndoielile lui Iosif*. Registrul următor debutează cu scena a șaptea în care este înfățișată *Nașterea lui Isus*, urmează 8. *Drumul magilor*, 9. *Închinarea magilor*, 10. *Prezentarea la templu*, 11. *Fuga în Egipt* (scenele 9—11 sînt parțial distruse), 12. scenă distrusă aproape integral (potrivit erminiei, aici ar fi trebuit să fie *Isus adorat ca Dumnezeu*). Pe registrul al treilea, apar următoarele scene: 13. *Isus Emanuel* în medalion de lumină susținut de îngeri, 14. *Isus și apostolii* în fața măslinului care nu dă rod, 15. *Deisis*, Isus pe tron între Maica Domnului și Ion Botezătorul, deasupra sa într-un curcubeu figura celui « vechi de zile », 16. reprezentare convențională a *Drumului crucii*: în mijlocul unui peisaj stîncos, cu un fundal de cetate, trei personaje călări, un slujitor care ține crucea pe verticală și, în stînga, Isus, 17. *Pogorîrea la iad (Anastasis)*, 18. pe un fundal de oraș, *Isus înconjurat de episcopi*, 19. *Maica*

*Domnului între mironosițe*, 20. într-un peisaj stîncos, *Maica Domnului* singură cu o făclie în mînă — (ilustrare a icosului 21 din acatist: « făclie primitoare de lumină arătată celor ce sînt în întuneric... »), 21. *Maica Domnului* adorată ca biserică vie: deasupra unei biserici, în dreptul turlei, *Maica Domnului* cu pruncul în medalion, jos, episcopi și arhidiaconi cu cădelnițe, 22. *Maica Domnului* pe tron adorată de credincioși, 23. *Somnul tînărului Isus* vegheat de *Maica Domnului* și doi îngeri într-un peisaj de palmieri, 24. *Maica Domnului* cu pruncul orantă, în curcubeu, adorată de apostoli și episcopi; registrul al cincilea: 25. *Tronul Hetimasiei* înconjurat de cete îngerești, 26. în fața unei cetăți, în care se văd o pereche împărătească și un grup de episcopi, în primul plan, și trei personaje purtînd, în chip de stindard icoana *Maicii Domnului* îndrumătoare, 27. *Moise* în pustiu muntelui Sinai, 28. *Moise* și rugul în flăcări, 29. (deasupra portalului) proorocii *David* și *Solomon* ținînd în mînă filactere, 30. *Moise* primind tablele legii; registrul al șaselea: 31. *Asediul Constantinopolului*. Parțial decolorată, compoziția se citește destul de ușor: cetatea imperială este asediată de armatele dușmane asupra cărora se abate din cer o ploaie de foc; o lungă inscripție pictată cu fine caractere chirilice glăsuiește astfel: « În anul 6035 (N.B. — corect 6134 = 626) împăratul Kosroi vine cu perșii și cu sciții și cu libienii și cu idolatrii contra Constantinopolului cu armate, în zilele împăratului Erakli. Rugăciunile au ridicat împotriva lor mînia Panaghiei și Dumnezeu a trimis asupra lor trăsnetul și ploaia și focul și i-a înecat în mare ». Scenele următoare nu fac parte din ciclul acatistului: în stînga ușii este reprezentată *Moartea bogatului* asistat de diavoli, iar în dreapta, *Moartea celui drept*, căruia proorocul David îi cîntă din lăută.

*Parabola fiului risipitor* era înfățișată în șase scene dispuse în trei registre de cîte două; cele superioare, aproape integral distruse, cuprindeau momentul în care fiul risipitor își cerea partea de avere și, apoi, pe același pîzind porcii; în zona de mijloc, era figurată rugăciunea și întoarcerea fiului la tatăl său; registrul inferior era destinat ospățului și înjunghierii vițelului.

*Judecata de apoi* este completamente ștearsă în partea superioară, unde, desigur, se afla *Pantocratorul* asistat de îngeri și apostoli, dar se citește cu claritate în celelalte zone. În centru se află tronul *Hetimasiei*, de o parte și de alta cete îngerești, și, ceva mai jos *Adam* și *Eva* ingenunchați, între care se află și judecata celui drept; în partea stîngă a scaunului de judecată sînt grupate: *Învierea morților*, *Moise* în fruntea cetelor de necredincioși și arhanghelii care alungă pe păcătoși în rîul de foc ce se rostogolește în gura monstrului Leviathan (zonă parțial distrusă); în partea dreaptă a scaunului de judecată sînt înfățișate cetele de arhierei, de cuvioși și cuvioase, de asemenea apostolul *Petru* conducînd ceata celor mîntuiți către poarta raiului. Raiul este ca o grădină înconjurată de cete compacte de îngeri pe fond roșu, în mijloc, între pomi cu siluete exotice, se

află *Maica Domnului*, hoțul mîntuit și cei trei patriarhi, *Abraham*, *Isaac* și *Iacob*, cu sufletele celor drepti la sîn.

Registrul inferior este de fapt o reprezentare amplificată a temei *Deisis* (*rugăciune*): în centru, apare Isus ca mare arhiereu pe tron între *Maica Domnului* și *Ion Botezătorul*. Grupul central este încadrat de arhanghelii *Mihail* și *Gavril* și de 20 de sfinți, între care împărații *Constantin* și *Elena* și sfinții războinici *Lup*, *Mercurie*, *Teodor Stratilat*, *Teodor Tiron*, *Gheorghe* și *Dumitru*.

Pereții absidei altarului sînt rezervați, ca la toate bisericile moldovenești cu pictură exterioară, reprezentării rugăciunii tuturor sfinților. Secționată în șase registre, compoziția acestei grandioase teme are următoarea distribuție: în registrul superior este înfățișat *Dumnezeu Tatăl* pe tron, în mandorlă, înconjurat de serafimi; registrul al doilea prezintă, în centru, tronul *Hetimasiei* avînd de o parte și de alta cîte zece îngeri; registrul al treilea are în centru o reprezentare a temei *Deisis* — Isus pe tron, asistat de îngeri, avînd la dreapta și la stînga pe *Maica Domnului* și pe sf. *Ion Botezătorul*, în continuare suprafețele fiind ocupate de cîte zece sfinți; cel de al patrulea registru are în mijloc icoana *Maicii Domnului* îndrumătoarea, între doi arhangheli și cete de profeți (cîte nouă), registrul următor, secționat de deschiderea ferestrei, este rezervat categoriilor de mari ierarhi (cîte unsprezece), iar ultimul registru înfățișează sfinți martiri (cîte unsprezece), în mijlocul cărora se află imaginea uriașului *Cristofor* sprijinindu-se într-un pom în chip de toiag, ducînd pe umăr pe pruncul Isus.

Mai mult decît celelalte zone ale exteriorului bisericii *Arbore*, fațada vestică dă impresia unei gigantice pagini de carte decorată cu o neașteptată aglomerare de miniaturi. Într-adevăr, pe peretele nișei și pe zidurile arcadei care o încadrează se desfășoară nu mai puțin de 85 de scene, unele foarte complexe, cum este reprezentarea *Vămile văzduhului*, alcătuită din 24 de episoade.

Registrul superior, deasupra arcadei, cuprinde o concentrată ilustrare a *Genezei*. De la stînga la dreapta pot fi descifrate următoarele momente: 1. despărțirea pămîntului de ape, 2. facerea lui *Adam* și a *Evei*, 3. *Dumnezeu tatăl* în fața porții deschise a cerului, înconjurat de cete îngerești, 4. *Dumnezeu* unește pe *Adam* cu *Eva*, păcatul original, izgonirea din rai, 5. *Adam* și *Eva* pe pămînt — *Adam* sapă ogorul, *Eva* toarce legănîndu-și pruncul. De o parte și de alta a nișei, încadrîndu-i deschiderea rotunjită, sînt figurile sf. *Gheorghe* și sf. *Dumitru*.

Pe fața apuseană a zidului nordic este înfățișat turnul celor douăzeci și patru de vămi ale văzduhului. De mare circulație în evul mediu românesc, povestirea apocrifă *Vămile văzduhului* este o dezvoltare a unui paragraf din viața sf. *Vasile cel Nou*. Se spune că o bătrînă servitoare a sfîntului s-ar fi arătat după moarte unui ucenic al acestuia, *Grigore*, povestindu-i cum a fost condusă către cer de către îngerul ei păzitor și cum a trebuit să înfrunte de 24 de ori asaltul demonilor

care îi disputau sufletul, în legătură cu cîte un mare păcat. Răspîndită mai ales în mediul monastic, această povestire a devenit deosebit de populară, pătrunzînd în iconografia picturilor murale din Moldova, unde o găsim cu consecvență reprezentată pe fațadele bisericilor din secolul al XVI-lea. Modul de reprezentare a acestei teme eshatologice are la Arbore, ca și la celelalte monumente, următoarea distribuție: un turn cu 12 etaje ce comunică cu 24 de popasuri păzite de diavoli, care dispută sufletul celui răposat pentru un anume păcat înscris deasupra; prin aceste vămi sufletul trece, însoțit de doi îngeri păzitori, pînă în vîrfurile turnului; de aici o scară îl conduce către cerul deschis, în poarta căruia se află Isus întinzînd o mînă mîntuitoare către noul venit. La Arbore, această compoziție a avut mult de suferit, partea inferioară este complet distrusă, iar zonele superioare sînt parțial șterse. Reținem doar ingenioasa așezare pe o suprafață făcută parcă anume pentru o temă desfășurată pe verticală, ca și ritmul decorativ al aripilor îngerești, singurul element care permite dinamizarea acestei reprezentări prin definiție monotonă.

Intradosul marelui arc păstrează doar urme vagi de pictură. În extremitatea superioară a peretelui vestic se păstrează, fragmentar, o reprezentare a *Maicii Domnului cu pruncul* pe tron, înconjurată de cete îngerești. În continuare, pereții nișei, de asemenea fața apuseană a peretelui sudic, sînt împărțiți în șapte registre a cîte 11 scene; primele trei registre cuprind o amplă relatare a faptelor și pătimirilor sf. Gheorghe, registrul al patrulea povestește viața și martiriul sf. Dumitru, registrele cinci și șase ilustrează viața sf. Nichita mărturisitorul, iar registrul al șaptelea cuprinde scene din viața sf. Paraschiva.

Primele trei scene care ilustrau, cu probabilitate, nașterea și copilăria sf. Gheorghe, sînt completamente distruse iar din cea următoare nu se păstrează decît un grup de personaje. Mai departe, legenda acestui sfînt fabulos, care era considerată apocrifă încă din secolul al V-lea, este ilustrată în următoarele episoade: sf. Gheorghe este adus în fața împăratului Dioclețian care îi cere să se lepede de credință; este dus sub escortă la închisoare; sfîntul, cu pieptul gol, este legat la stîlp și bătut cu vine de bou de doi călăi; urmează două scene degradate; este adus din nou în fața împăratului pe care îl înfruntă; este torturat pe roată; trei scene distruse; sfîntul este încălțat cu pantofi care au cuiele cu vîrfurile înăuntru; a treia oară în fața împăratului; este fiert într-un cazan; este întins pe un grătar și pîrjolit; este iarăși condus la temniță; în temniță fiind, după gratii, primește o cupă cu otravă de la un vrăjitor; sfîntul își dovedește puterea înviind un mort; este din nou supus la cazne și biciuit; sf. Gheorghe călare se luptă cu balaurul pe care îl străpunge cu sulița; aduce balaurul cumițit la domnița salvată; împreună cu domnița, înfățișează balaurul împăratului și curții sale; împreună cu împăratul se prezintă unui mare ierarh (convertirea împăratului); scenă dublă ca dimensiuni:

înfățișează omagierea sf. Gheorghe la curtea împăratului; sărbătorirea sfântului se continuă cu un mare ospăț; în fruntea unui grup de cruciați călări, pornește împotriva sarazinilor; sf. Gheorghe călare apărînd, după moarte, unui tînăr căzut în sclavie; salvarea tînărului; imaginea sfântului călare în fața unui grup de credincioși (ultimele trei scene sînt parțial degradate și se citesc greu).

Registrul ce urmează, al patrulea, consacrat vieții sf. Dumitru este alcătuit din 11 scene: nașterea; prezentarea sa la biserică; viziunea sf. Dumitru căruia i se arată doi îngeri; propovăduind unui grup de credincioși; aducerea sa în fața regelui care îi cere să-și lepede credința; ducerea la temniță; în temniță fiind, îl convertește pe Nestor; Nestor îl biruie pe uriașul Lie în fața regelui; străpungerea sf. Dumitru cu sulița; scenă degradată; prohodirea sf. Dumitru.

Povestea vieții sf. Nichita mărturisitorul ocupă registrele cinci și șase, fiind ilustrată cu următoarele scene: nașterea; confruntarea cu împăratul Leon Armeanul; visul lui Nichita; Nichita cu icoana Mîntuitorului în mînă; sfîntul în rugăciune în fața bisericii; dezbaterile despre credință cu un grup de curteni; sfărîmarea idolilor și arestarea sfîntului; judecata la împărat; biciuirea; scenă degradată; supunere la cazne prin pîrjolire; legat de o roată sfîntul este dat de-a rostogolul pe o coastă stîncoasă; Nichita și un grup de credincioși; din nou în fața împăratului; spînzurat de picioare deasupra unui foc; pe foc fiind, stînd drept, i se străpunge capul cu o țeapă; pus în lanțuri este dus la temniță; întemnițat fiind, un diavol îi dezleagă lanțurile, ispitindu-l să fugă; adus în fața curții arată că putea fugi; legat de doi stîlpi i se taie capul cu fierăstrăul; scenă degradată; înmormîntarea cu sobor mare a sf. Nichita.

Ultimul registru, a cărui stare de conservare nu este dintre cele mai bune, cuprinde imagini din viața sf. Paraschiva. Desfășurarea scenelor este următoarea: nașterea sfintei; plecarea ei în pribegie; rugăciunea în pustiu; sosirea la mănăstire; momentul morții în fața bisericii; înmormîntarea în satul natal; deshumarea; sanctificarea; două scene degradate; aducerea moaștelor la Roman (indicat în inscripție prin numele slav de Novigrad).

Dificilă dar captivantă, cercetarea picturilor bisericii Arbore — în tot complexul lor problematic, de ordin stilistic și iconografic — reclamă un popas mai îndelungat pe care paginile de față, oricum, nu-l pot cuprinde pe de-a-ntregul.

O primă și importantă întrebare care se ridică, privește rolul lui Dragoș Coman în realizarea acestor picturi, delimitarea contribuției sale și, firește, definirea stilistică și valorică a acestei contribuții. Un lucru este sigur, ansamblul mural care decorează pereții bisericii Arbore, atît la interior cît și la exterior, a fost realizat odată, de o echipă omogenă de meșteri condusă de titularul operei,



Dragoș Coman. Identitatea decorativei — brîul colorat cu imitație de bosaje tăiate în diamant și friza de draperii vălurite — din zona inferioară a pereților, în pronaos, naos și altar, este o primă și hotărîtoare dovadă că, dincolo de diferențele de manieră ce vor fi semnalate, decorația interioară a fost executată într-o singură campanie de lucru, încheiată în anul 1541, indicat de amintita pisanie pictată. Contribuie la această convingere gama cromatică unitară, de asemenea, unele detalii de execuție comune diferitelor zone ale picturii, care nu s-ar putea explica în cazul unui lucru în etape, cu meșteri de altă formație. Reținem, de exemplu, decorul perlat al veșmintelor, obținut prin mici bobite de culoare albă suprapuse pe stratul de pictură, decor pe care îl întâlnim deopotrivă în registrele superioare ale naosului și altarului ca și în seria sinoadelor de pe pereții pronaosului. Același element decorativ apare și în pictura exterioară, pe peretele de vest, în *Acatistul Maicii Domnului*, în reprezentarea temei *Deisis* de pe peretele sudic, de asemenea în *Rugăciunea tuturor sfinților* de pe pereții absidei. Un alt element comun, poate mai important încă, privește tehnica de lucru: pretutindeni pe suprafața tencuielii, preparată pentru frescă, s-a executat, în primă fază, un desen sumar sgrafitat, culorile fiind așternute ulterior.

Luînd în considerare calitatea desenului, verva cromatică și elementele de tipologie, ajungem la concluzia că frescele de la Arbore au fost executate, în principal, de către doi meșteri. Primul, evident cel mai important, este autorul registrelor superioare din cele trei încăperi ale bisericii, al fațadei de vest, al *Imnului acatist* și al *Rugăciunii (Deisis)* de pe peretele sudic, precum și al *Rugăciunii tuturor sfinților*. Este proprie acestui meșter, în care trebuie să-l recunoaștem pe însuși Dragoș Coman, o excepțională suplețe a desenului, cînd modulată în dulci linii cu ritmuri muzicale, cînd incisiv și nervos, cînd învăluitoare și tandru, cînd involburat într-o agitație nestăpînită. Gama cromatică, mai luminoasă decît oriunde în pictura moldovenească, este alcătuită din albastru pur, din ocră auriu, din galben, din brun și violaceu, din umbre și alburii rozacee, totul orchestrat cu o neobișnuită știință a armoniilor, cu incandescențe și străluciri, sub semnul dialogului dintre verdele acid și roșurile de pămînt.

De o excepțională varietate, acuzînd vîrste și categorii sociale diferite, personajele sale păstrează întotdeauna o notă de eleganță, ușor convenționalizată, care amintește arta miniaturilor goticului de curte, mai ales în varianta nord-italiană.

Cu aceasta atingem una dintre cele mai seducătoare chestiuni pe care le ridică analiza picturilor de la Arbore, în măsură să precizeze, fie și foarte estompat, condițiile speciale în care s-a format ca artist Dragoș Coman.

Este neîndoielnic că acest mare artist era, în primul rînd, un reprezentant al picturii din Moldova, hrănit de tradițiile locale, bun cunoscător al inovațiilor iconografice autohtone, de asemenea al sistemelor de distribuție compozițională din

interiorul bisericilor. Organizarea în friză a ciclului patimilor, folosită pentru prima oară de Gavril Ieromonah, în pictura de la Bălinești, și reluată, în deceniile ce au urmat, de toți zugravii moldoveni, este prezentă și la Arbore. Semnificativă este și reprezentarea *Cavalcadei sfintei cruci* pe peretele vestic al pronaosului<sup>9</sup>.

Se știe că această temă, ilustrată pentru prima oară la biserica din Pătrăuți (1487), este caracteristică numai pentru pictura murală din Moldova. Pornind de la legenda povestită de Eusebiu în *Vita Constantinii*, potrivit căreia, în ajunul bătăliei sale cu Maxențiu, împăratul Constantin cel Mare ar fi văzut pe cer o cruce luminoasă însoțită de cuvintele « in hoc signo vinces », zugravul anonim de la Pătrăuți a înfățișat un cortegiu de sfinți militari călări, conduși spre biruință de însuși arhanghelul Mihail.

Pe drept cuvânt, reprezentarea acestei teme cu un pronunțat caracter simbolic a fost interpretată ca fiind o invocație pentru victoria Moldovei în luptele sale cu poarta otomană. Că este așa, ne încredințează hramul neobișnuit al bisericii din Pătrăuți, închinată de Ștefan cel Mare « Sfintei Cruci », adică tocmai semnelui purtător de biruință. Ca un pendant al acestei invocații iconografice, găsim în Țara Românească o rugăciune în *Liturghierul* lui Macarie, din 1508, care s-ar putea intitula *Rugăciune pentru apărarea țării*: « încă ne rugăm pentru păzirea acestui loc și acestui locaș și întregii cetăți și a țării de foamete, de prădăciune, de cutremur, de potopire, de foc, de sabie, de năvălirile străine și de luptele dintre noi ».

Pictînd *Cavalcada sfinților militari* în pronaosul bisericii Arbore, Dragoș Coman se arăta un continuator îndeaproape al spiritului combativ local, de asemenea un bun cunoscător al unor subtilități iconografice proprii, în exclusivitate, picturii murale moldovenești.

Ar fi însă o gravă greșală să se vadă în acest artist un simplu ucenic al unui atelier local de zugrăvie, laic sau monastic. Analizînd mijloacele sale de expresie împreună cu inovațiile iconografice care caracterizează ansamblul pictat de la Arbore, va trebui să recunoaștem că ne aflăm în fața unui artist cu o formație deosebit de complexă care venise în contact cu numeroase centre de artă din Europa timpului.

O curiozitate iconografică, care nu poate fi explicată decît printr-o contaminare cu pictura murală din țările catolice, este reprezentarea uriașului *Cristofor* pe peretele exterior al absidei. Unică în pictura exterioară din Moldova, imaginea *sf. Cristofor* era, dimpotrivă, familiară picturilor exterioare din Spania pînă în Slovacia, cîteva interesante exemplare fiind păstrate și în Transilvania<sup>10</sup>. Considerat ca un protector împotriva morții subite, *sf. Cristofor* avea întotdeauna înfățișarea unui uriaș sprijinit într-un pom în chip de toiag, ducînd pe umăr pe pruncul Isus, tip iconografic care se regăsește neschimbat și la Arbore.

Neobișnuită pentru iconografia ortodoxă este și amplul ciclu al *sf. Gheorghe*, cuprinzând scene care nu pot fi întâlnite decât în pictura de tip occidental. Este demn de subliniat faptul că episodul luptei cu balaurul și aducerea acestuia în cetate, legat de gît cu centura domniței, beneficiază de o tratare asemănătoare în pictura bisericii evanghelice din dealul cetății Sighișoara (cca 1488). Scene ca sărbătorirea sfîntului după victorie și apariția acestuia în fruntea cavalcadei de cruciați sînt specifice, în exclusivitate, iconografiei occidentale <sup>11</sup>. Cu probabilitate, cea mai dezvoltată ilustrare a legendei acestui sfînt fabulos se află în capela castelului din Jindřichuv Hradec, în Boemia (1338) <sup>12</sup>.

Mai mult însă decât datele de ordin iconografic, sînt concludente o serie de elemente stilistice și de recuzită vestimentară, care delimitează zonele de formație ale artistului. Este suficient să privim cu atenție costumele pe care le poartă numeroasele personaje ce populează compozițiile sale ca să ne convingem că Dragoș Coman era familiarizat cu costumele din orașele italiene ale epocii sale, costume pe care le va fi cunoscut la fața locului cu ocazia unor călătorii. Frecvențele relații comerciale diplomatice dintre Moldova și republica venețiană pot lesne explica prezența unui artist moldovean în patria Renașterii. Trebuie însă să ni-l imaginăm pe Dragoș Coman călătorind și prin nordul german, de unde a preluat tipul de construcție a faldurilor, învolburate și colțuroase, amintind de formele specifice statuarei gotice tîrzii.

Pe de altă parte, trebuie să admitem că acestui mare artist nu-i erau străine nici icoanele istoriate novgorodiene: modul de stilizare a cailor, cu acea eleganță specifică, unele scheme de organizare a grupurilor nu s-ar putea explica fără această contingentă.

Hrănit de experiențe artistice atît de variate, nu este de mirare că limbajul pictural al lui Dragoș Coman cuprinde un lexic foarte bogat, o gamă deosebit de nuanțată în rezolvările compoziționale, fiind caracterizat prin suplețe și exactitate. Scenele pe care le pictează au, de regulă, fundaluri de arhitectură foarte îngrijit distribuite, care prin jocul de forme subliniat de alternanțele cromatice asigură primului plan un sesizant efect de rezonanță. Gruparea personajelor este întotdeauna motivată, înscrierea mișcărilor în cadrul general urmărind, concomitent, firul narațiunii și armonia formală a fiecărei imagini luată în parte. În mod curent, artistul realizează legăturile dintre primul plan și fundal prin folosirea efectelor de perspectivă corală, atît în compunerea grupurilor cît și în aglomerările de acoperișuri, care reiau și amplifică jocul cromatic al personajelor. Dacă unele scene păstrează canoanele tradiționale ca, de exemplu, o parte din ilustrările *Imnului acatist*, în altele întâlnim inovații de distribuție și perspectivă unice în pictura murală din Moldova timpului.

Una dintre cele mai caracteristice și mai încântătoare compoziții este aceea care înfățișează *Ospățul* dat în cinstea sf. Gheorghe. Într-o curte vastă, în fața

unui palat pe terasa căruia se văd personaje sub baldachin se desfășoară o spumoasă scenă de petrecere. În primul plan, se află o masă lungă, în capul căreia sf. Gheorghe discută amical cu împăratul și un mare prelat. De o parte și de alta, așezați pe bănci lungi, sînt meseni în veșminte bogate care închină cu voioșie cupele pline de vin. Surprinzător prin îndrăzneala viziunii, nu lipsită de o notă de humor, este grupul de meseni văzuți din spate, rezolvare fără echivalent în pictura religioasă din țara noastră. Compoziția este completată cu grupuri de numeroși convivi care populează curtea, de asemenea cu o horă înălțuită în ritmurile unui taraf, alcătuit dintr-un cobzar, un tamburist și un toboșar.

Îndrăzneala artistului apare încă și mai evidentă în rezolvarea compozițională a episodului *Aducerii balaurului* în cetate. Într-adevăr, pentru a sublinia perfectă continuitate a narațiunii, într-o zonă în care cursivitatea aparentă a acesteia este frîntă prin trecerea de pe un zid pe altul, Dragoș Coman a plasat balaurul chiar în zona frîngerii, deci cu capul într-una din compoziții și cu coada în alta. Ar putea fi citate, în continuare, numeroase alte dovezi de îndrăzneală și inventivitate creatoare, care toate laolaltă fac atît de vie și de seducătoare pictura maestrului de la Arbore.

Nu știm nimic despre viața și etapele de formație ale lui Dragoș Coman, și, totuși, judecîndu-l prin toate componentele artei sale, trebuie să ni-l imaginăm ca pe un personaj dinamic, inteligent, sensibil, dotat cu o neobișnuită capacitate de recepție și sinteză. Călător prin mai multe țări, posedînd o întinsă cultură artistică, el era, mai presus de toate, credincios tradițiilor țării sale, pe ale căror rădăcini opera sa s-a dezvoltat cu firească trăinicie. Nu este vorba doar despre păstrarea unor elemente de tradiție iconografică, din categoria celor amintite mai sus. Importantă în primul rînd este permanentizarea timbrului local al expresiei plastice, integrarea tuturor inovațiilor de limbaj în fondul constituit al stilului de pictură moldovenească din prima jumătate a secolului al XVI-lea.

Iată de ce, dincolo de toate împrumuturile, pictura lui Dragoș Coman rămîne fundamental o operă de artă autohtonă, în care se citesc cu ușurință năzuințele de viață și de frumusețe ale epocii lui Petru Rareș.

Principalul ajutor al lui Dragoș Coman, la realizarea ansamblului pictural de la Arbore, este autorul frescelor din registrul inferior al pronaosului, al *Judecății de apoi*, în cea mai mare parte, și s-ar părea, al tablourilor votive. Spre deosebire de pictura lui Dragoș Coman, caracterizată prin grație și vioiciune, prin personajele cu siluetă elegantă, pictura acestui al doilea meșter — deși păstrează aceeași gamă cromatică și nu este nici ea pe de-a-ntregul străină de influențele goticului — este definită printr-o concepție mai statică și prin personajele robuste, vădînd un canon de frumusețe mai popular. Sf. Marina martelînd diavolul este de-a dreptul impresionantă prin monumentalitate, fermitatea gesturilor rezultînd nu numai din

formele puternice ci, mai ales, din ductul larg al desenului de o sesizantă rigoare. Remarcabile sînt, de asemenea, grupurile păcătoșilor din *Judecata de apoi* ale căror costume vădesc un ascuțit simț de observație realistă și o promptă capacitate de redare.

Aceleași calități impun atenției cele două tablouri votive. Pornind, probabil, de la un portret de familie, artistul a izbutit să-l înfățișeze pe *Luca Arbore*, așa cum a fost în perioada sa de mărire. Îmbrăcat într-o tunică din mătase brodată, cu mînele strîmte, peste care poartă o amplă mantie de catifea genoveză, cu guler de blană, mîndrul pîrcălab de Suceava ne apare ca un bărbat în plină putere, cu figura energică și privire pătrunzătoare, sigur de el și de rosturile sale de înalt demnitar. Pe cap poartă un fel de tocă, după moda epocii. Aceeași modă o recunoaștem și în veșmintele soției sale, *Iuliana*, coafată cu o largă pălărie de tip polonez, și în costumele copiilor, îmbrăcați ca niște pași domnești.

Ne putem întreba de ce în tabloul votiv din naos *Luca Arbore* este însoțit de cinci copii iar în tabloul votiv din gropniță sînt numai doi. Știind că, în urma complotului din 1523, o dată cu *Luca Arbore* au fost uciși și cei doi fii ai săi, *Teodor* și *Nichita*, credem că explicația este următoarea: în naos ctitorul bisericii a fost înfățișat cu întreaga sa familie, ca atunci cînd era în viață; în gropniță, apar numai acei membri ai familiei care la data executării picturilor erau răposați, încît această imagine poate fi considerată ca un tablou funerar<sup>13</sup>. Că ambele tablouri votive au fost executate în același timp și de același meșter, nu încapă îndoială, identitatea stilistică fiind concludentă.

Dăruite de Ana, nepoata pîrcălabului *Luca Arbore*, în anul 1541, într-o epocă în care fenomenul picturii exterioare moldovenești era pe deplin cristalizat, frescele de la *Arbore* exprimă prin singularea lor organizare iconografică un moment istoric și artistic și, totodată, tragicul destin al unei familii.

Reprezentînd pe fațadele bisericii cîntecul de biruință, care era *Acatistul Maicii Domnului*, *Dragoș Coman* nu făcea decît să urmeze exemplul înaintașilor săi. Și tot pe urmele acestor înaintași, el avea să împodobească pereții absidei cu *Rugăciunea tuturor sfinților*, iar ajutorul său așeza pe fațada sudică, amplă reprezentare a *Judecării de apoi*.

Iconografia fațadei vestice se rupe însă de tradiție, programul ei fiind inspirat de moartea prematură a celor două mlădițe ale familiei *Arbore*. Ilustrarea pătîmirilor sf. *Gheorghe*, deseori confundat cu un alt sfînt militar, *Teodor*, este o aluzie la moartea năprasnică a lui *Teodor Arbore*. Fratele acestuia, *Nichita*, ucis cu același prilej, a inspirat zugravului reprezentarea martiriului sf. *Nichita* mărturi-

sitorul, a cărui legendă nu se mai întâlnește nicăieri în altă parte în pictura murală din țara noastră.

Lângă portalul sudic al bisericii Arbore se află două mari pietre în care au fost practicate mai multe adâncituri, în fapt un fel de godete pentru frecarea culorilor destinate picturilor murale. Materia aspră a acestor pietre întărește parcă realitatea istorică a uitaților meșteri, prin a căror inspirată faptă de creație s-a născut minunea frescelor de la Arbore. Inscripția pictată a reușit să păstreze pînă în zilele noastre identitatea umană a acestei creații: «Dragoș zugrav, fiul popii Coman din Iași au zugrăvit. Ana a ficei lui Arbore celui bătrîn, a plătit Ana 20 zloți; anul 7049»<sup>14</sup>.

Cunoaștem astfel pe unul dintre marii înaintași ai picturii românești, reprezentant de seamă al artei epocii sale, al cărui nume se cere înscris în panteonul gloriilor naționale: DRAGOȘ COMAN.





- 1 Pentru problemele generale ale culturii și artei moldovenești, se pot consulta următoarele lucrări: *Istoria României*, vol. II, București, 1962, p. 662—687, 709—738; G. Balș, *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, București, 1926; idem, *Bisericile și mănăstirile moldovenești din veacul al XVI-lea*, București, 1928; M. Berza ș.a., *Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1964; Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, vol. I, București, 1959; *Istoria literaturii române*, București, 1964.
- 2 În legătură cu pictura exterioară din Moldova, cele mai recente luări de poziție apar în următoarele lucrări (cuprinzând și comentarii privind bibliografia anterioară): Petru Comarnescu, *Îndreptar artistic al monumentelor din nordul Moldovei*, Suceava, 1961; Sorin Ulea, *Originea și semnificația ideologică a picturii exterioare moldovenești* (I), în *Studii și cercetări de istoria artei*, X, 1963, nr. 1, p. 57—91; Vasile Drăguț, *Picturi murale exterioare în Transilvania medievală*, în *Studii și cercetări de istoria artei*, XII, 1965, nr. 1, p. 75—101.
- 3 Pentru arhitectura bisericii Arbore: G. Balș, *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, p. 111—118; alte date în *Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare*, București, 1958, p. 184—185.
- 4 Identificarea lui Toma ca autor al picturilor de la Humor se datorește lui Sorin Ulea, *op. cit.* p. 72—73.
- 5 Principalele lucrări care se ocupă de picturile bisericii Arbore sînt următoarele: I.D. Ștefănescu, *L'évolution de la peinture religieuse...* Paris, 1928, p. 124—130 ș.a.; Paul Henry, *Les églises de la Moldavie du nord*, Paris, 1930, p. 197—198, 228, 236—241, 251—252 ș.a.
- 6 VASILE DRĂGUȚ, *Biserica din Strei*, în *Studii și cercetări de istoria artei*, XII, 1965, nr. 2, p. 305—308.
- 7 SORIN ULEA, *Gavril Ieromonahul, autorul frescelor de la Bălinești*, vol.: *Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare*, p. 433.
- 8 Primul cercetător care a subliniat faptul că reprezentarea « Imnului Acatist » și în special a « Asediului Constantinopolului » apare pe fațadele bisericilor din Moldova ca o invocare împotriva amenințării turcești, a fost Vasile Grecu, *Eine Belagerung Konstantinopel*

- in der Rumänischen Kirchenmalerei*, în *Byzantion*, 1924, I, p. 287—288. Pe urmele sale au mers P. Henry, A. Grabar, Petru Comarnescu, Sorin Ulea (lucrări citate).
- 9 Descoperirea acestei scene, prin îndepărtarea unei pojghițe de var, se datorește lui Sorin Ulea (*Picturi exterioare moldovenești*, p. 75—76). Este meritul lui André Grabar de a fi înțeles primul sensul simbolic al acestei teme, analizată de el la biserica din Pătrăuți și de-a fi dezvoltat teza că în picturile murale din Moldova sînt numeroase implicații de ordin politic și militar. (*Les croisades de l'Europe orientale dans l'art*, în *Mélanges Charles Diehl*, vol. II, Paris, 1935.)
- 10 V. DRĂGUȚ, *Picturi murale exterioare...* loc. cit. p. 81, 84, 94, 99.
- 11 LOUIS RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, t. III, 2, Paris, 1958, p. 571—579.
- 12 JAROSLAV PEŠINA s.a., *Gotiká nástěnná malba v zemích českých*, I., Praga, 1958, p. 229—247, p. 120—130.
- 13 Ideia că ne aflăm, în acest caz, în fața unui tablou funerar apare și la Sorin Ulea, *Portretul funerar al lui Ion—un fiu necunoscut al lui Petru Rareș—și dotarea ansamblului de pictură de la Probota*, în *Studii și cercetări de istoria artei*, VI, 1959, nr. 1, p. 65, nota 3.
- 14 V. GRECU, loc. cit., p. 283.

# LISTA ILUSTRĂȚIILOR

## A L B — N E G R U

1. Tabloul votiv din gropniță; *detaliu: Luca Arbore cu soția sa Iuliana și fiii Teodor și Nichita.*
2. Tabloul votiv din naos; *detaliu: Iuliana, soția lui Luca Arbore, și copiii.*
3. Sfântul Procopie (naos, absida sudică).
4. Sfânt militar din naos; *detaliu de veșmînt.*
5. Sfânt militar din naos; *detaliu de veșmînt.*
6. Vedere interioară din pronaos spre naos și altar.
7. Bolta naosului.
8. Maica domnului cu pruncul (pronaos, glaful ferestrei vestic).
9. Sfintele Vasilisa, Lucheria și Feodosia (pronaos, peretele sudic).
10. Asediul Constantinopolului; scenă din Imnul acatist (pictură pe peretele sudic).
11. Imnul acatist; vedere generală (pictură exterioară pe peretele sudic).
12. Judecata de apoi; vedere generală (pictura exterioară pe peretele sudic).
13. Deisis (pictură exterioară pe peretele sudic).
14. Deisis; *detaliu: arhanghelul Mihail, sf. Constantin, sf. Gheorghe, sfânt militar.*
15. Deisis; *detaliu: sf. Mercurie, sf. Teodor Stratilat, sf. Teodor Tiron, sfânt militar* (pictură exterioară pe peretele sudic).
16. Scene din Geneză: unirea lui Adam cu Eva, păcatul originar, izgonirea din rai (pictură exterioară în zona superioară a peretelui vestic).
17. Legenda sfântului Gheorghe; grup de personaje dintr-o scenă parțial distrusă (pictură exterioară pe peretele vestic).
18. Legenda sfântului Gheorghe; scenă de martiriu (pictură exterioară pe peretele vestic).
19. Legenda sfântului Gheorghe; scenă de martiriu (pictură exterioară pe peretele vestic).
20. Legenda sfântului Gheorghe; sfântul victorios, însoțit de domnița salvată, este întâmpinat de împărat și de curtea acestuia (pictură exterioară pe peretele vestic).
21. Legenda sfântului Gheorghe; ispitirea sfântului întemnițat de către un vrăjitor, (pictură exterioară pe peretele vestic).
22. Legenda sfântului Gheorghe; sfântul și sihastrul din pustie (pictură exterioară pe peretele vestic).
23. Legenda sfântului Gheorghe; convertirea împăratului (pictură exterioară pe peretele vestic).
24. Legenda sfântului Nichita; doborîrea idolilor și arestarea sfântului (pictură exterioară pe peretele vestic).

## C O L O R

25. Luca Arbore, ctitorul Bisericii Tăierea capului sf. Ion Botezătorul; portretul funerar din gropniță.
26. Biserica Arbore; fațada vestică, zona centrală.

27. Biserica Arbore — «Tăierea capului sfântului Ion Botezătorul» — vedere generală dinspre sud-vest.
28. Biserica Arbore; fațada sudică.
29. Biserica Arbore; vedere generală dinspre sud-est.
30. Biserica Arbore; absida altarului văzută dinspre sud-est.
31. Cina cea de taină (pictură murală în altar).
32. Cina cea de taină; *detaliu* (pictură murală în altar).
33. Brîu decorativ (este plasat, atît în naos cît și în pronaos, sub registrul iconografic inferior).
34. Nașterea lui Isus; scenă din Imnul acatist (pictură exterioară pe peretele sudic).
35. Drumul magilor; scenă din Imnul acatist (pictură exterioară pe peretele sudic).
36. Drumul magilor; *detaliu: scenă din Imnul acatist* (pictură exterioară pe peretele sudic).
37. Glorificarea lui Isus Emanuel; scenă din Imnul acatist (pictură exterioară pe peretele sudic).
38. Pogorîrea la iad («Anastasis»); scenă din Imnul acatist (pictură exterioară pe peretele sudic).
39. Imnul acatist; *detaliu* (Isus și apostolii în fața măslinului care nu dă rod; Deisis; Maica Domnului, făclie a luminii; Maica Domnului adorată ca biserică vie; icoana Maicii Domnului adorată ca stindard purtător de biruință; Moise în pustiul Muntelui Sinai — picturi exterioare pe peretele sudic).
40. Proorocul Solomon (pictură exterioară pe peretele sudic deasupra portalului).
41. Judecata de apoi; *detaliu: Eva și judecata celui drept* (pictură exterioară pe peretele sudic).
42. Parabola fiului risipitor; căința și întoarcerea (picturi exterioare pe peretele sudic).
43. Somnul tînărului Isus; scenă din Imnul acatist (pictură exterioară pe peretele sudic).
44. Somnul tînărului Isus; *detaliu* (pictură exterioară pe peretele sudic).
45. Judecata de apoi; *detaliu: cetele drepților* (pictură exterioară pe peretele sudic).
46. Judecata de apoi; *detaliu: sf. Petru conducînd ceata drepților* (pictură exterioară pe peretele sudic).
47. Judecata de apoi; *detaliu* (pictură exterioară pe peretele sudic).
48. Judecata de apoi; *detaliu* (pictură exterioară pe peretele sudic).
49. Judecata de apoi; *detaliu: cetele necredincioșilor — turcii și tătarii* (pictură exterioară pe peretele sudic).
50. Îngeri (pictură exterioară pe latura sudică a absidei altarului).
51. Judecata de apoi; *detaliu: paradisul*. (pictură exterioară pe peretele sudic).
52. Judecata de apoi; *detaliu: paradisul* — partea centrală (pictură exterioară pe peretele sudic).
53. Apostolul Marcu și alt apostol din registrul «Deisis» de pe absida altarului (pictură exterioară).
54. Adam și Eva pe pămînt; scenă din ciclul Genezei (pictură exterioară pe peretele vestic).
55. Legenda sfîntului Gheorghe; omagierea sfîntului victorios la curtea împăratului (pictură exterioară pe peretele vestic).

56. Legenda sfântului Gheorghe; convertirea împăratului (pictură exterioară pe peretele vestic).
57. Legenda sfântului Gheorghe; *detaliu: omagierea sfântului victorios la curtea împăratului.*
58. Legenda sfântului Gheorghe; *detaliu: omagierea sfântului victorios la curtea împăratului.*
59. Legenda sfântului Gheorghe; sfântul înlănțuit este prezentat împăratului (pictură exterioară pe peretele vestic).
60. Legenda sfântului Gheorghe; *detaliu din scena precedentă.*
61. Legenda sfântului Gheorghe; *detaliu: omagierea sfântului victorios la curtea împăratului.*
62. Legenda sfântului Gheorghe; *detaliu: omagierea sfântului victorios la curtea împăratului.*
63. Legenda sfântului Gheorghe; *detaliu din fig. 64.*
64. Legenda sfântului Gheorghe; ospățul (pictură exterioară pe peretele vestic).
65. Legenda sfântului Gheorghe; sfântul victorios și domnița care duce balaurul învins legat cu centura (pictură exterioară pe peretele vestic).
66. Legenda sfântului Gheorghe; cavalcada cruciașilor (pictură exterioară pe peretele vestic).
67. Legenda sfântului Nichita; sfântul înfruntă pe împărat și curtea acestuia (pictură exterioară pe peretele vestic).
68. Legenda sfântului Nichita; *sfântul înfruntă pe împărat, detaliu.*
69. Legenda sfântului Dumitru; nașterea (pictură exterioară pe peretele vestic).
70. Legenda sfântului Dumitru; sfântul propovăduind unui grup de necredincioși (pictură exterioară pe peretele vestic).
71. Legenda sfântului Dumitru; aducerea sfântului în fața regelui (pictură exterioară pe peretele vestic).
72. Legenda sfântului Dumitru; sfântul Dumitru întemnițat vorbește cu Lie (pictură exterioară pe peretele vestic).
73. Legenda sfântului Nichita; nașterea (pictură exterioară pe peretele vestic).
74. Legenda sfântului Nichita; scenă (pictură exterioară pe peretele vestic).
75. Legenda sfântului Nichita; *detaliu: grup de curteni din scena reprezentând spânzurarea de picioare deasupra focului.*
76. Sfânta Marina. Pictură pe peretele sudic al pronaosului executată de ajutorul lui Dragoș Coman.
77. Teodor și Nichita, fiii lui Luca Arbore; *detaliu din tabloul votiv din gropniță.*
78. Draperie decorativă din pronaos.



# ILUSTRĂȚII











◀ 1. Tabloul votiv din gropniță; *detaliu: Luca Arbore cu soția sa Iuliana și fiii Teodor și Nichita.*

3. Sfintul Procopie (naos, absida sudică).

2. Tabloul votiv din naos; *detaliu: Iuliana, soția lui Luca Arbore, și copiii.*



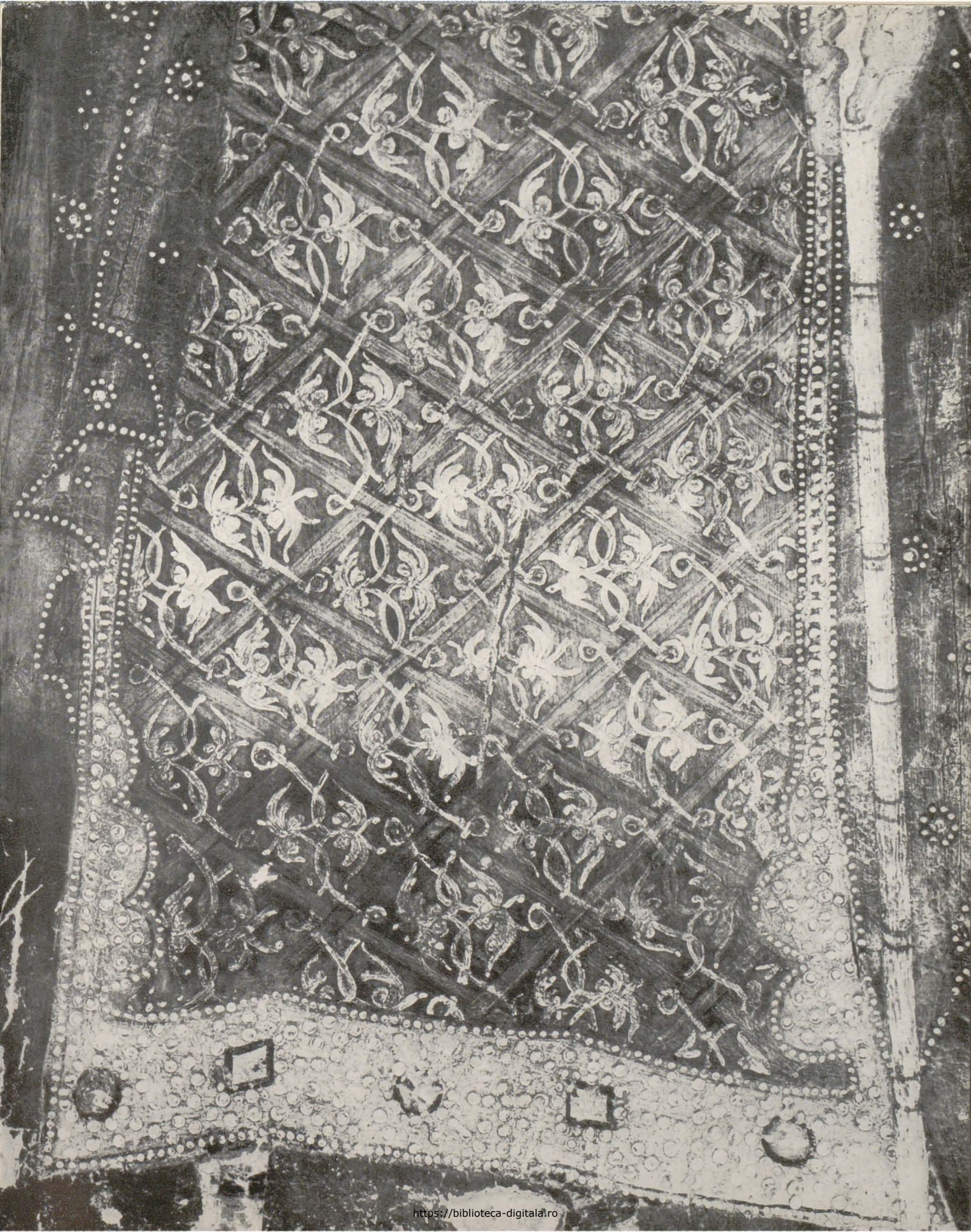














◀ 4. Sfânt militar din naos; *detaliu de veșmînt.*

7. Bolta naosului.

◀ 5. Sfânt militar din naos; *detaliu de veșmînt.*

6. Vedere interioară din pronaos spre naos și altar.















БѢГЛАУСЫ - СЪ

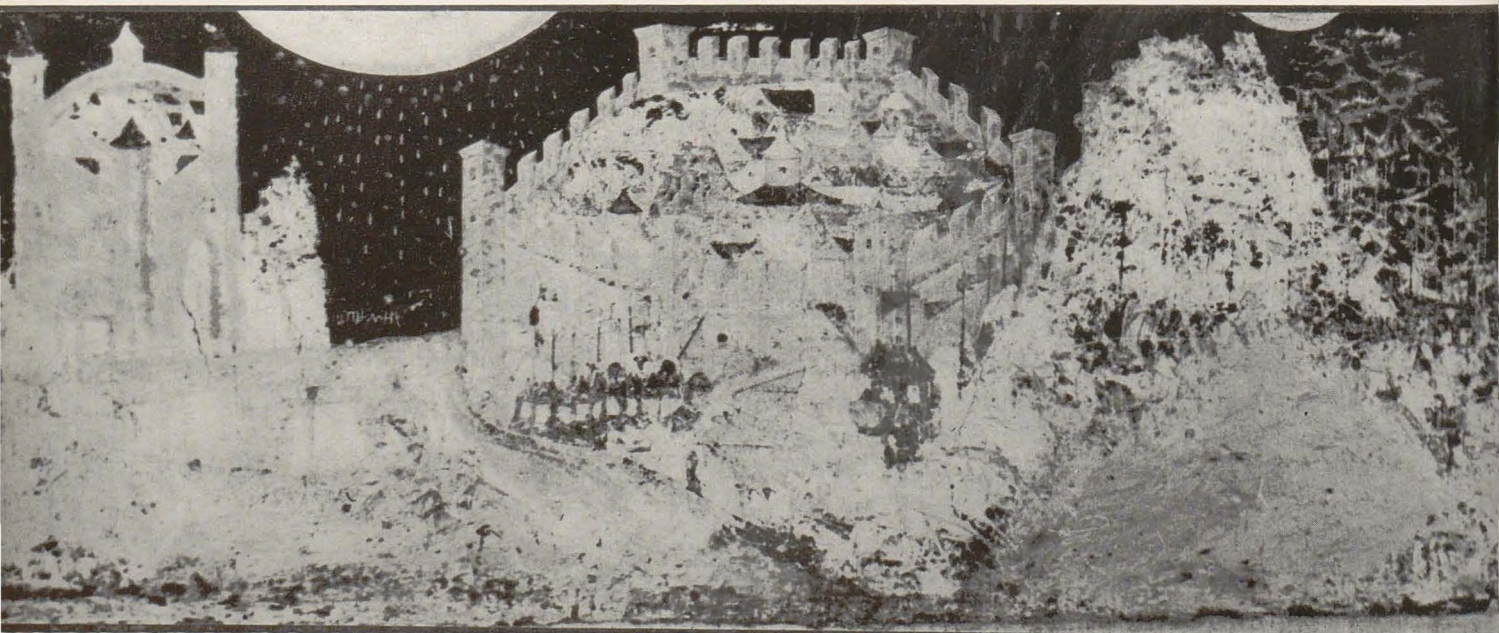
ЛОУКЕ - ЕН - СЪ



- ◀ 8. Maica domnului cu pruncul (pronaos, glaful ferestrei vestice).
- ◀ 9. Sfintele Vasilisa, Lucheria și Feodosia (pronaos, peretele sudic).

- 11. Imnul acatist; vedere generală (pictură exterioră pe peretele sudic).

- 10. Asediul Constantinopolului; scenă din Imnul acatist (pictură pe peretele sudic).

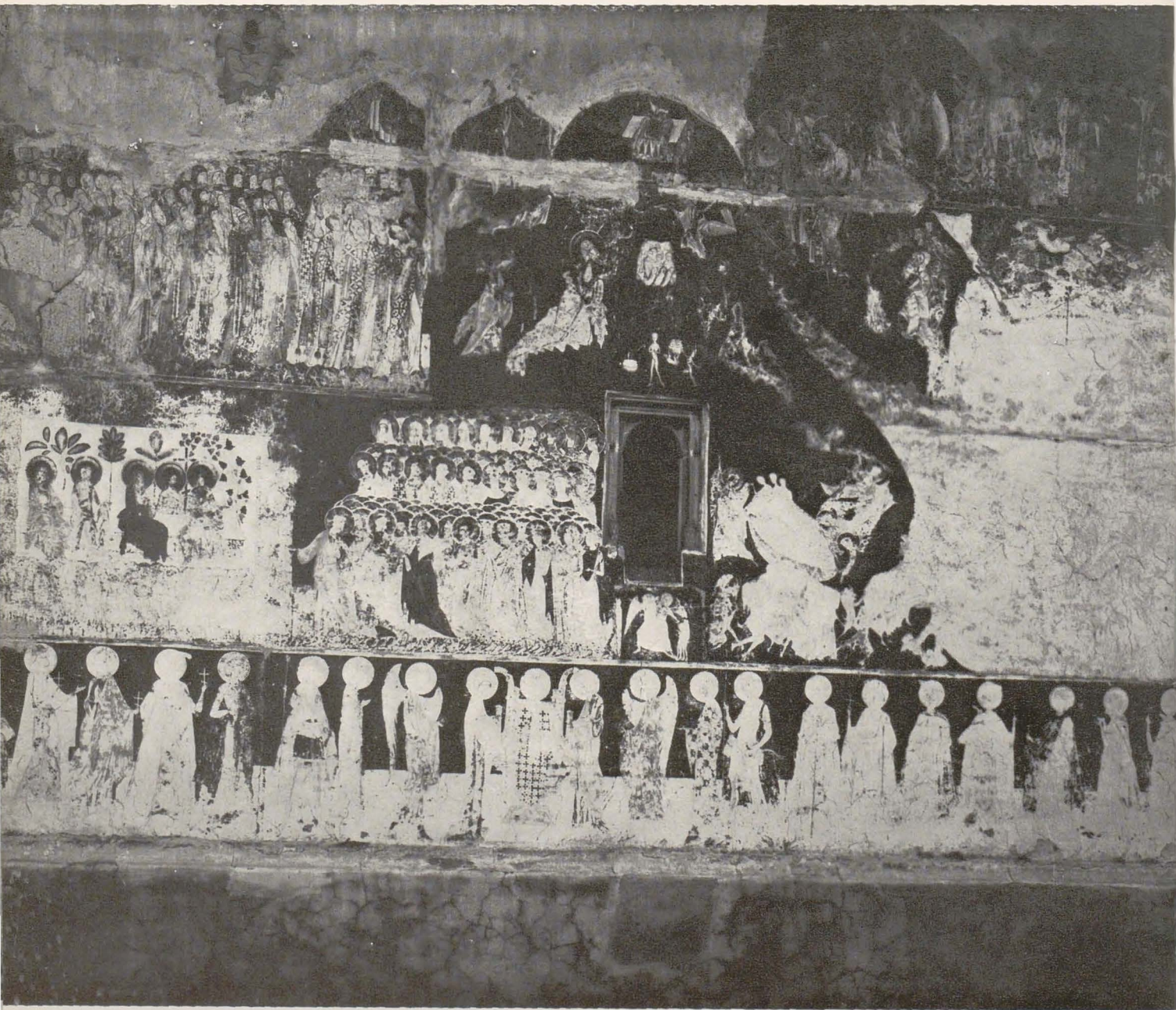








12. Judecata de apoi; vedere generală (pictură  
exterioară pe peretele sudic).









14. Deisis; detaliu: arhanghelul Mihail, sf. Constantin, sf. Gheorghe, sfint militar (pictură exterioară pe peretele sudic).





15. Deisis; detaliu: sf. Mercurie, sf. Teodor Strati-  
lat, sf. Teodor Tiron, sfint militar (pictură ex-  
terioară pe peretele sudic).





16. Scene din Geneză: unirea lui Adam cu Eva, păcatul original, izgonirea din rai (pictură exterioară în zona superioară a peretelui vestic).

17. Legenda sfintului Gheorghe; grup de personaje dintr-o scenă parțial distrusă (pictură exterioară pe peretele vestic).







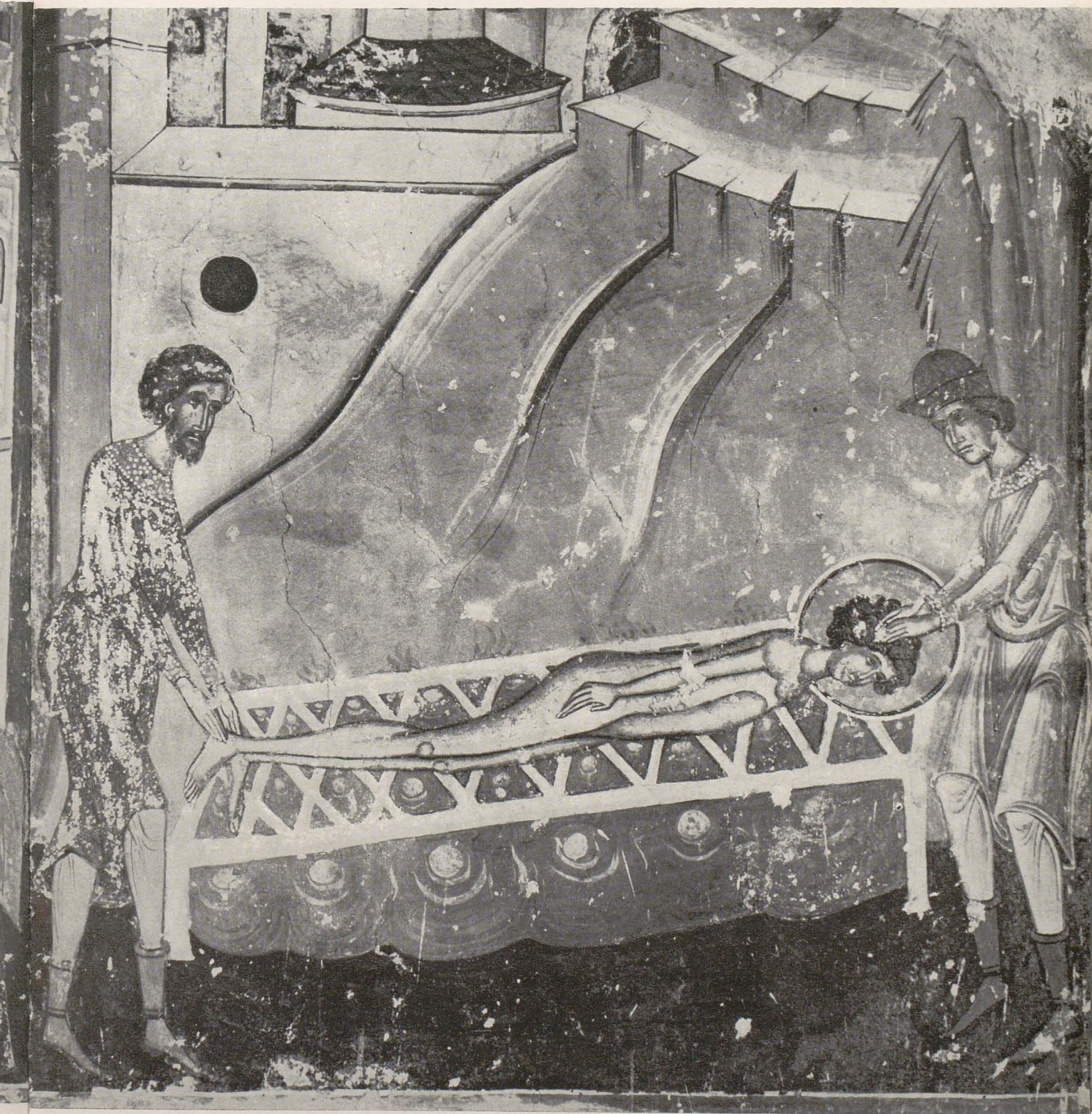


18. Legenda sfintului Gheorghe; scenă de martiriu  
(pictură exterioră pe peretele vestic).





19. Legenda sfântului Gheorghe; scenă de martiriu  
(pictură exterioară pe peretele vestic).





20. Legenda sfântului Gheorghe; sfântul victorios însoțit de domnița salvată, este întâmpinat de împărat și de curtea acestuia (pictură exterioară pe peretele vestic).

21. Legenda sfântului Gheorghe; ispitirea sfântului întemnițat de către un vrăjitor, (pictură exterioară pe peretele vestic).









22. Legenda sfintului Gheorghe; sfintul și sihastrul din pustie (pictură exterioară pe peretele vestic).





23. Legenda sfintului Gheorghe; convertirea împăratului (pictură exterioră pe peretele vestic).





24. Legenda sfintului Nichita; doborîrea idolilor  
și arestarea sfintului (pictură exterioară pe  
peretele vestic).

25. Luca Arbore, ctitorul Bisericii Tăierea capului  
sf. Ion Botezătorul; portretul funerar din  
gropniță.

















27. Biserica Arbore — « Tăierea capului sfintului  
Ion Botezătorul » — vedere generală dinspre  
sud-vest.



◀ 26. Biserica Arbore; fațada vestică, zona centrală.



28. Biserica Arbore; fațada sudică.





29. Biserica Arbore; vedere generală dinspre sud-est.



30. Biserica Arbore; absida altarului văzută din-  
spre sud-est. ►







31. Cina cea de taină (pictură murală în altar).





32. Cina cea de taină; *detaliu* (pictură murală în altar).









◀ 33. Briu decorativ (este plasat, atît în naos cît și în pronaos, sub registrul iconografic inferior).

34. Nașterea lui Isus; scenă din Imnul acatist (pictură exterioară pe peretele sudic).





35. Drumul magilor; scenă din Imnul acatist  
(Pictură exterioară pe peretele sudic).





36. Drumul magilor; *detaliu: scenă din Imnul acatist* (pictură exterioară pe peretele sudic).





37. Glorificarea lui Isus Emanuel; scenă din  
Imnul acatist (pictură exterioară pe peretele  
sudic).





38. Pogorirea la iad (« Anastasis »); scenă din Imnul acatist (pictură exterioră pe peretele sudic).









- ◀ 39. Imnul acatist; *detaliu* (Isus și apostolii în fața măslinului care nu dă rod; Deisis; Maica Domnului adorată ca biserică vie; icoana Maicii Domnului adorată ca stindard purtător de biruință; Moise în pustiul Muntelui Sinai — picturi exterioare pe peretele sudic).

40. Prorocul Solomon (pictură exterioară pe peretele sudic deasupra portalului).



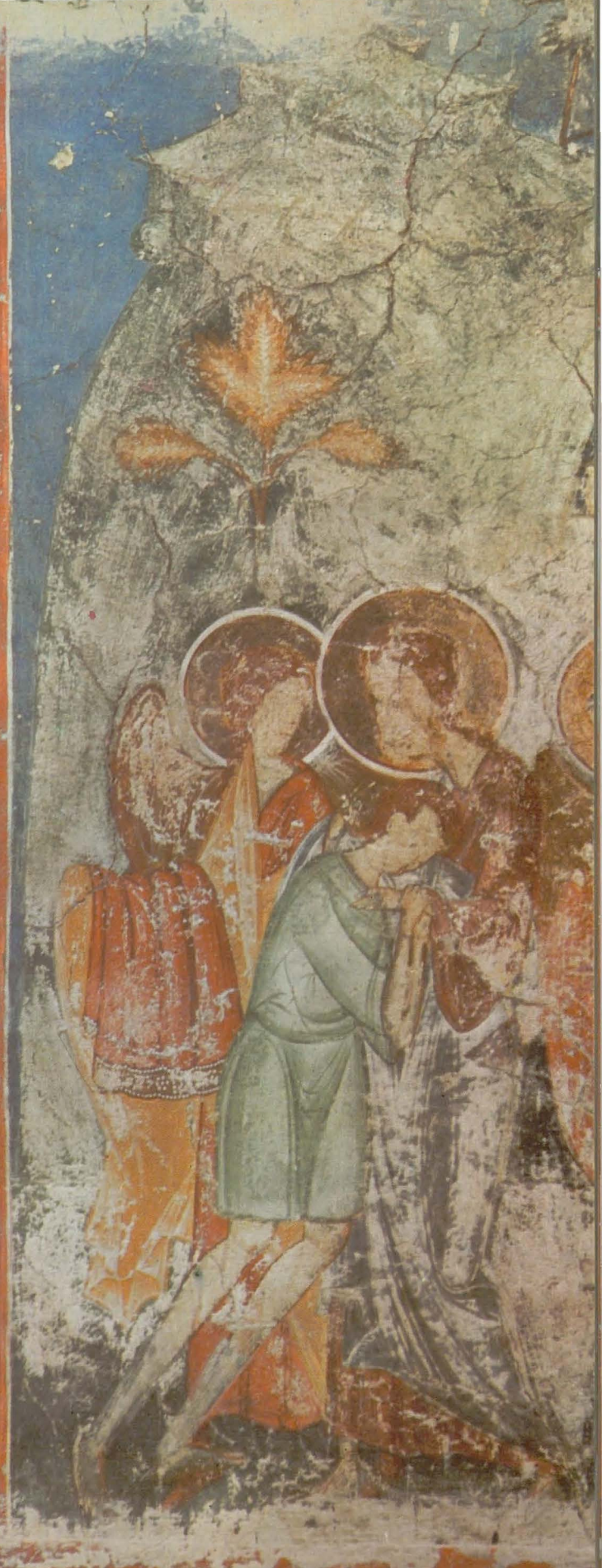


41. Judecata de apoi; *detaliu: Eva și judecata celui drept* (pictură exterioară pe peretele sudic).

42. Parabola fiului risipitor; *căința și întoarcerea* (picturi exterioare pe peretele sudic).









44. Somnul tinăruului Isus; *detaliu* (pictură exte-  
rioară pe peretele sudic).



43. Somnul tinăruului Isus; scenă din Imnul acatist  
(pictură exterioară pe peretele sudic).





45. Judecata de apoi; *detaliu: cetele drepților*  
(pictură exterioară pe peretele sudic).





46. Judecata de apoi; *detaliu: sf. Petru conducind  
ceata dreptilor* (pictură exterioară pe peretele  
sudic).





47. Judecata de apoi; *detaliu* (pictură exterioară pe peretele sudic).





48. Judecata de apoi; *detaliu* (pictură exterioară pe peretele sudic).





49. Judecata de apoi; *detaliu: cetele necredincioșilor—  
turcii și tătarii* (pictură exterioră pe peretele  
sudic).





50. Îngeri (pictură exterioară pe latura sudică a absidei altarului).





52. Judecata de apoi; *detaliu: paradisul* — partea centrală (pictură exterioară pe peretele sudic). ►



51. Judecata de apoi, *detaliu: paradisul* (pictură exterioară pe peretele sudic).









◀ 53. Apostolul Marcu și alt apostol din registrul «Deisis» de pe absida altarului (pictură exterioară).

54. Adam și Eva pe pământ; scenă din ciclul Genezei (pictură exterioară pe peretele vestic).





55. Legenda sfintului Gheorghe; omagierea sfintului victorios la curtea împăratului (pictură exterioară pe peretele vestic).

56. Legenda sfintului Gheorghe; convertirea împăratului (pictură exterioară pe peretele vestic).













◀ 57. Legenda sfintului Gheorghe; *detaliu: omagierea sfintului victorios la curtea împăratului.*

58. Legenda sfintului Gheorghe; *detaliu: omagierea sfintului victorios la curtea împăratului.*





60. Legenda sfintului Gheorghe; detaliu din scena ►  
precedentă.

59. Legenda sfintului Gheorghe; sfântul înlăn-  
țuit este prezentat împăratului (pictură exte-  
rioară pe peretele vestic).









61. Legenda sfintului Gheorghe; *detaliu: omagierea sfintului victorios la curtea împăratului.*

62. Legenda sfintului Gheorghe; *detaliu: omagierea sfintului victorios la curtea împăratului.*





63. Legenda sfintului Gheorghe; *detaliu* din  
fig. 64.

64. Legenda sfintului Gheorghe; ospățul (pictură  
exterioară pe peretele vestic).

















- ◀ 65. Legenda sfintului Gheorghe; sfintul victorios și domnița care duce balaurul învins legat cu centura (pictură exterioară pe peretele vestic).
- ◀ 66. Legenda sfintului Gheorghe; cavalcada cruciaților (pictură exterioară pe peretele vestic).

68. Legenda sfintului Nichita; *sfintul înfruntă* ▶  
pe împărat, *detaliu*.

67. Legenda sfintului Nichita; sfintul înfruntă pe împărat și curtea acestuia (pictură exterioară pe peretele vestic).





69. Legenda sfintului Dumitru; nașterea (pictură exterioră pe peretele vestic).





70. Legenda sfintului Dumitru; sfintul propovăduind unui grup de necredincioși (pictură exterioară pe peretele vestic).





71. Legenda sfintului Dumitru; aducerea sfintului în fața regelui (pictură exterioară pe peretele vestic).





72. Legenda sfintului Dumitru; sfântul Dumitru  
intemnițat vorbește cu Lie (pictură exterioră  
pe peretele vestic).





73. Legenda sfintului Nichita; nașterea (pictură exterioară pe peretele vestic).

74. Legenda sfintului Nichita; scenă (pictură exterioară pe peretele vestic).













◀ 75. Legenda sfintului Nichita; *detaliu: grup de curteni din scena reprezentînd spinzurarea de picioare deasupra focului.*

76. Sfînta Marina. Pictură pe peretele sudic al pronaosului executată de ajutorul lui Dragoș Coman.



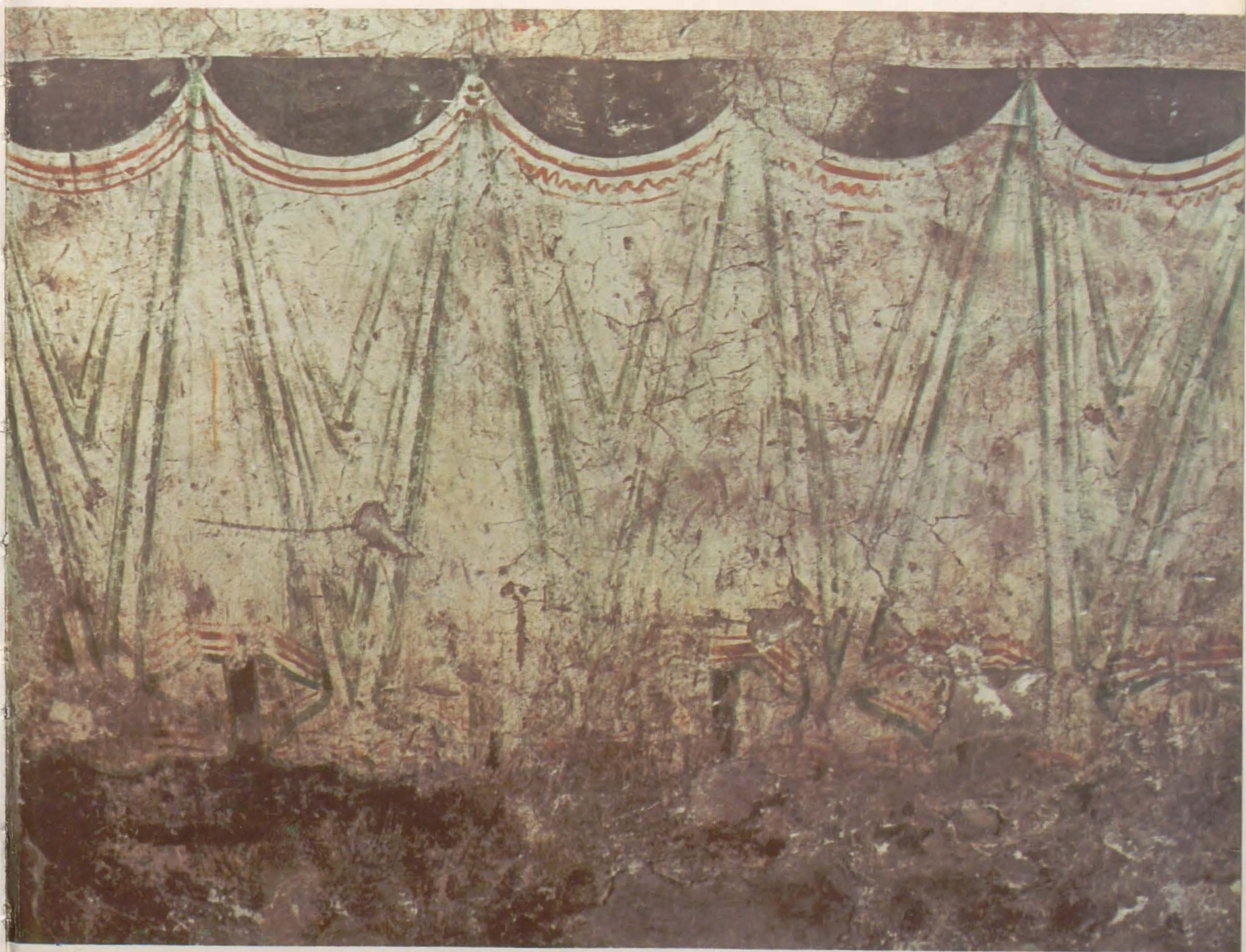






◀ 77. Teodor și Nichita, fiii lui Luca Arbore; *detaliu din tabloul votiv din gropnișă.*

78. Draperie decorativă din pronaos.





Redactor: MARIN IVAN  
Tehnoredactor: ION DUMITRU

*Dat la cules 22.04.1968. Bun de tipar 3.12.1968. Apărut 1968. Tiraj 2500+140 ex. legat 1/1 reutex. Hirtie tipar inalt tip A de 80 g/m<sup>2</sup>. Fr. 8/540×840. Coli ed. 14,35. Coli de tipar 5. Comanda 4344. Planşe tipar inalt 40. A. nr. 19219 C.Z. pentru bibliotecile mari 726. C.Z. pentru bibliotecile mici 726-084.*

Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică» Calea Șerban Voia  
133, București, Republica Socialistă România. Comanda  
nr. 614













În albumul consacrat picturilor de la Arbore, criticul de artă Vasile Drăguț, pe baza unei aprofundate analize de ordin stilistic și iconografic, încearcă să recompună personalitatea marelui artist, recomandându-l atenției în categoria principalilor făuritori de cultură și artă din trecutul nostru.

Caracterizate prin melodicitatea desenului, printr-o bogată și savantă orchestrație cromatică, picturile bisericii Arbore reprezintă o originală sinteză între elemente de tradiție bizantină și elemente aparținând stilurilor occidentale, totul integrat fondului viguros al școlii de pictură moldovenească.

Atît textul introductiv cît și bogatul material ilustrativ constituie o invitație pentru cunoașterea acestui inegalabil ansamblu de pictură murală medievală românească pentru prețuirea marelui pictor care a fost Dragoș Coman.



## Josef Strzygowski:

« Sînt tezaure pe care cunoscătorul cel mai informat prin propriile sale călătorii nu le poate vedea nicăieri în altă parte. Mai presus de toate cîte pot fi văzute în Moldova sînt acele curioase biserici care prin policromia fațadelor se pot compara cu biserica San Marco din Veneția sau cu Domul din Orvieto... ceva asemănător nu ne oferă o a doua țară din lume. Și această bogăție de culori fascinează și mai mult privirea uimită atunci cînd, în interiorul bisericilor, intervine strălucirea aurului al cărui efect artistic atinge desăvîrșirea sub razele răsfirate de soare ce pătrund prin ferestre. »

*Die Zeit*, Viena, august, 1913.

## André Grabar:

« Dacă moda călătoriilor de agrement se va menține și mijloacele de comunicație se vor îmbunătăți, tot mai mulți amatori de locuri artistice se vor întîlni în preajma vechilor biserici moldovenești, pentru a admira fațadele lor pictate. »

« Văzută de la exterior, fiecare biserică este o încălțătoare piesă de decor, care se cere admirată în mediul său de verde și de alb — verdele pajiștei din care se înalță biserica, albul incintei și al construcțiilor monastice care formează un cadru dreptunghiular în jurul său. Dar, în același timp, aceste fațade pictate, cu ale lor figuri și cu scenele lor, sînt asemenea unei cărți ilustrate deschisă la toate paginile sale... »

*Roumanie — églises peintes de Moldavie*,  
UNESCO, 1962, p. 5.

